

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Trabajo de grado para optar al título de:

Licenciada en Artes Visuales

Directora

FLOR AZUCENA ROCHA PADILLA

Magister en Estudios Sociales

Título: ¡AGUANTE EL ARTE EN LA ALBI-ROJA!

El barrista de la guardia Albi Roja sur, y su identidad desde la mirada del arte contextual.

Autora: Carolina Camacho Diaz

Contenido

Introducción	XI
Problematización	XVIII
Objetivos:	XXV
Estado del Arte	XXVI
CAPITULO 1: REFERENTES CONCEPTUALES Y METODOLÓGICOS	1
Identidad	1
Arte contextual y Estética relacional	5
La Barra	11
Así nace la barra Albi- Roja	13
Relación arte y Fútbol	16
Referentes Metodológicos	22
CAPITULO 2:	1
La Previa, antecedentes del barrismo a nivel local	1
“Mi camiseta es mi piel” Miller Lopez(Barrista 2,2020)	14
Primera División: Pinitos o acercamientos a la hinchada desde el ámbito familiar	20
Segunda división, El Barrista En relación Al Parche, Ser Barrista Se Cuenta Desde Varias Voces	26
La barra como segundo hogar	30

Procesos de producción artística	32
El trapo (un arte móvil)	34
Trapo en relación con la creatividad	40
El trapo y la conmemoración: en relación con la apropiación artística de la realidad	44
CAPITULO3:	1
El estadio: la fiesta del aguante en la lateral sur “LA POPULAR”	1
Los actos de presencia en el estadio	4
Los elementos que forman la fiesta, la murga	6
El aguante en relación con la identidad barrial y de sentido colectivo y el carnaval como muestra del él.	8
Fuera de campo: Bogotá una ciudad taller	12
El grafiti.	14
Simbología y territorialidad	15
Conclusiones:	21
Final, final ¡No va más!	21
Bibliografía	26

TABLA DE IMÁGENES

Imagen 1. Andy Warhol, Pelé, 1978. Serigrafía y polímero sintético sobre lienzo. 101x101cm colección particular	¡Error! Marcador no definido.
Imagen 2: Volta 2002-2003, Proyección de video de dinámicas secuencias de hinchadas de fútbol, (8:52)	44
Imagen 3, Volta. 2002- 2003, Video, Stephen Dean	44
Imagen 4: México vs Brasil, 2004, (Video) , Miguel Calderon	¡Error! Marcador no definido.
Imagen 5: Mundo Cardenal, Fotografía, Recuperado de www.mundocardenal.com	54
Imagen 6: La guardia Albiroja sur , 1997, Fotografía	55
Imagen 7: Fotografía Personal , Barrista (2020)	61
Imagen 8: Fotografía Familiar, Barrista, (2020)	66
Imagen 9: Barrista y el Parche Porvenir, Fotografía, Barrista, 2020	72
Imagen 10: Fotografía, 2020, Recuperado de https://barrabrava.net/independiente-santa-fe/la-guardia-albi-roja-sur/fotos-recientes/5/#fotos-recientes-41	73
Imagen 11: Fotografía, 2020, Recuperado de https://Barrabrava.net./independiente-santa-fe	74
Imagen 12 : Oriental, donde se siente "La Fuerza de un Pueblo" fotografía, recuperado de https://misantafe.net/oriental-donde-se-siente-qla-fuerza-de-un-pueblo/	78
Imagen 13: La fuerza de un pueblo, 2014, fotografía, Recuperada de https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15004235	79
Imagen 14: El trapo de la Gitana, Fotografía, Barrista, 2020	85
Imagen 15: Trapo conmemoración, Fotografía, Barrista 2020	89

Imagen 16: Porvenir en la calle y la Tribuna, (Barrista 2020) **¡Error! Marcador no definido.**

Imagen 17: La Guardia Albi Roja Sur Hinchada del club Independiente Santafe Fe de Colombia, Recuperado de [https://barrabrava.net/independiente-santafe/laguardia-albiroja sur/fotos-recientes/5/](https://barrabrava.net/independiente-santafe/laguardia-albiroja-sur/fotos-recientes/5/) 98

Imagen 18: Grafiti de Escudo, fotografia, Carolina Camacho, 2020 **¡Error! Marcador no definido.**

Imagen 19: Grafiti millonarios, fotografia, Barrista 2020 104

Imagen 20: El barrio, Fotografia, Barrista 2020 105

GLOSARIO

Parcero: «Parce» y «parcero» figuran en el «Diccionario de americanismos» como voces de uso juvenil en Colombia y Ecuador con el significado de 'amigo (RAE, Española, Real Academia, 2021)

Cuadra:

En una calle, espacio comprendido entre las dos esquinas de un lado de una manzana.

(RAE, española, Real Academia, 2021)

Leona: Jerga utilizada por los barristas del equipo Santafé para referirse a las mujeres integrantes de la barra.

Pararse duro: Masculino

Jerga local para referirse a defender los intereses propios con valentía.

Trapo: Masculino

Jerga utilizada por los barristas, hace referencia a las telas intervenidas por las barras a modo de expresión artística y que representa las diferentes intenciones de esta.

Chimba: Femenino

1. Excelente: Es la palabra para expresar que algo es lo máximo

¡Colombia es una *chimba* la hp! (stackexchange, 2020)

Chimbo: Masculino

1. Falso: Ese reloj es *chimbo*. (ese reloj es falso)

2. Malo, aburrido, inútil:

Que trabajo tan *chimbo* = Este trabajo que estoy haciendo no tiene sentido.

El técnico no supo qué jugadores llamar a la selección. ¡¡*Rechimbo* ese técnico!!
(stackexchange, 2020)

Casaca:

1. f. Vestidura ceñida al cuerpo, generalmente de uniforme, con mangas que llegan hasta la muñeca, (RAE, Española, Real Academia, 2021)

Lacra: 3 .Persona de conducta o costumbres viciosas e inmorales.

- Uso: se emplea también como sustantivo femenino en este sentido.
- Ámbito: Cuba, República Dominicana, Colombia, Uruguay, Venezuela¹
(Oxford Languages and Google, 2021)

Bonche: Jerga colombiana utilizada para referirse a un problema entre dos o más partes.

CAI: El comando de atención inmediata (CAI) es la unidad policial con una jurisdicción menor, estratégicamente ubicada en los perímetros urbanos de los municipios, localidades o comunas, permitiendo una vigilancia específica de los sectores asignados con una adecuada capacidad de respuesta. La inmediatez, oportunidad y acercamiento a la comunidad, son las condiciones esenciales de este servicio. (Policía Nacional de Colombia, 2021)

Hooligans: 1. m. Hincha británico de comportamiento violento y agresivo. U. t. c. adj.
(RAE, Española, Real Academia, 2021)

Expreso rojo: Jerga local para referirse al equipo de fútbol Independiente Santafé.

Parche: Según el diccionario de colombianismos se refiere a la reunión de jóvenes.
(www.bbc.com, 2021)

Tombo: 1. Hombre que por oficio se encarga del mantenimiento del orden público, la seguridad de los ciudadanos y el cumplimiento de las leyes; agente de policía.
(Oxford Languages and Google, 2021)

Cucha: El término se utiliza para referirse en confianza, en tercera persona y normalmente de forma cariñosa al padre o madre de una persona. Ejemplos: "Mi cucho es muy buen músico", "Mi cucha prepara deliciosos asados".
(www.dechile.net, 2021)

Pinitos: Nombre masculino plural

1. Primeros pasos del niño cuando se quiere soltar a andar.
2. Primeros pasos que da una persona en el aprendizaje o la práctica de un arte o una actividad.

"Hizo sus primeros pinitos como actor en el teatro universitario" (Oxford Languages and Google, 2021)

La popular: Jerga usada por los barristas, la zona del estadio lateral sur.

Ratas: 3. f. coloq. Persona despreciable.

6. m. coloq. Ratero (ll ladrón).

Luquitas: Jerga local para referirse a dinero.

Chichecitos: Jerga local para referirse a niños o jóvenes.

Carelocos: Jerga usada por los barristas para referirse a personas con aspecto hostil o bajo sustancias psicoactivas.

Traques: Jerga utilizada por los barristas para referirse a golpes.

Ñero: [persona] Que es callejero. (Oxford Languages and Google, 2021)

Agradecimientos.

Dedicado a Azucena Rocha, por su incondicionalidad y apoyo en la realización de este proyecto, agradezco su carácter, su alegría, su sabiduría y experiencia con relación a las Ciencias Sociales y a los procesos comunitarios, además, agradezco su amor a la profesión docente, amor que refleja en cada acto pedagógico. A Miguel Ortiz por su leal compañía, su amistad, le doy mil gracias por los buenos momentos que se gestaron en estos 5 años de estudio. A mi padre por su esfuerzo y apoyo. A mi madre por brindarme su cariño y paz, a mi hermana por inspirarme a ir detrás de mis sueños por imposibles que parecieran. Por último a Anderson y a los barristas del parche Porvenir, por invitarme, a participar de sus procesos sociales y artísticos, agradezco por desdibujar mis nociones ante las barras y el fútbol, y por darme a conocer su interminable PASIÓN y AGUANTE.

“La historia del arte puede ser leída como la historia de los sucesivos campos relacionales externos, sustituidos luego por prácticas surgidas de la evolución interna de esos mismos campos: es la historia de la producción de las relaciones en el mundo , mediatizadas Por una suerte de objetos y de prácticas específicos. Esta historia parece haber adquirido hoy una nueva faceta: después del dominio de las relaciones entre Humanidad y divinidad, y luego entre Humanidad y objeto, desde los años noventa la práctica artística se concentra en la esfera de las relaciones humanas”. (Nicolas-Bourriaud, 1998, Pág. 31)

Introducción

En la necesidad de hallar un tema de investigación para el trabajo de grado, de mi parte disparó el interés de seguirle la pista a cuestiones que motivaran mi curiosidad desde quehacer pedagógico en el área de las artes visuales.

En esa búsqueda hubo un interés por revisar desde la mirada del arte contextual, los procesos artísticos - visuales y de manera específica, en relación con la identidad que se construye desde el barrista, me pregunté cómo el arte podría ser el elemento amplificador en un ejercicio artístico y desde este contexto, me interesó indagar en participantes de las barras Bogotanas siendo geo-espacialmente las más cercanas para esta investigación, y fueron 2 líderes de la guardia Albi roja sur (LGARS) del equipo Independiente Santafé los finalmente escogidos.

Este trabajo se origina durante las búsquedas de sentido desde mi ámbito profesional y personal, y condujo a las diferentes posibilidades de la práctica Artística en contextos diversos, el interés fue indagar con más profundidad en las prácticas artísticas contextuales y pretendo con esta investigación visibilizar dicho proyecto comunitario, dando aproximaciones a las realidades de 2 líderes participantes de este colectivo de aficionados al fútbol, en relación a sus dinámicas, propósitos y sentidos grupales, entrando a revisar sus propuestas artísticas colectivas, desde un ejercicio investigativo; siendo que en la búsqueda de los antecedentes relacionados con el tema de la barra, se inclinan desde el área de las ciencias sociales y se encuentran vacíos en el momento de revisar en específico sus prácticas artísticas en relación a la construcción de su identidad individual que se proyecta hacia un ejercicio colectivo.

Haciendo una mirada general de la problemática, este trabajo no pretende profundizar netamente en el carácter de la obra sino en los procesos de experiencia y participación en relación con esta, de los integrantes de la guardia a través de su estancia e intervención

HABLANDO DE ARTE Y ARTISTAS

Dentro de los criterios que se tenían para definir una obra de arte eran ligados a la teoría del arte occidental, según (Wajnerman, 2007) aparecen:

- a) La *singularidad*, es decir, la existencia de un solo ejemplar de la obra en cuestión.
- b) La *originalidad*, entendida como la novedad que aporta la creación.
- c) La *genialidad*, entendida como la capacidad de expresión exclusiva de un grupo “selecto” de personas llamadas “artistas”.
- d) La *función estética* como predominante delante de otras funciones, como pueden ser las políticas o religiosas. Pág12

Así como se tenía un canon para definir qué era y no arte, el concepto de artista estaba estrechamente reducido, definido y finito como el de arte. Luego con la ampliación de las prácticas artísticas, los modos de ver, y las re definiciones y funciones del arte en sí, se extendieron y diversificaron, hasta la actualidad, esas múltiples maneras de concebir el arte y al artista. Por tanto dentro de esas muchas maneras de concebir el arte (Frigeri, 2011) define 3 grupos especialmente: el arte erudito, arte de masas y arte popular:

El arte erudito o culto nos dice que el artista, normalmente un individuo, tiene una o varias capacidades particulares y cierta genialidad para producir obras originales. Dentro de este grupo, el artista es una persona cultivada, formada en determinadas prácticas, de forma que las obras que realiza son expuestas en espacios para este fin: museos, teatros, auditorios, etc.

El arte de masas define al artista a partir de la circulación y el consumo de los productos artísticos. En el artista prima el nivel de popularidad, asegurarse que su trabajo es conocido y disfrutado por el mayor número de personas posible. El objetivo principal de ese tipo de arte, de hecho -frente al arte erudito- es, precisamente, llegar al máximo número de personas. Para este objetivo juegan un papel central los medios de comunicación y su función como altavoces responsables de la transformación de los individuos o de los grupos en artistas. El arte popular está íntimamente relacionado con un contexto social y cultural específico y con la comunidad en la cual se desarrolla. Se puede decir que, en el arte popular, el artista no destaca por su originalidad o genio. El artista se define por la creación de un producto artístico relevante para la comunidad a la cual va dirigido, es decir, expresa artísticamente una idea colectiva. La función social del arte adquiere importancia, ya que su producción podría favorecer acciones para cambiar las situaciones descritas simbólicamente por el mismo. El artista no es un individuo iluminado. La capacidad creativa pertenece a una comunidad, a un grupo con visiones y talentos diferentes que comparten el mismo contexto social donde viven las mismas riquezas y carencias. (Pág. 28)

En relación a lo anterior expuesto por Frigeri (2011), el proceso del barrismo concuerda con varias de las características de arte popular, puesto que sus lenguajes cobran relevancia ya que se condensa el sentido grupal, las circunstancias cercanas, las pasiones y sentir de varios miembros y que dan lugar a creaciones y propuestas grupales, y sobretodo dan cabida al encuentro comunitario, e intersubjetivo a modo de práctica artística.

De la misma forma este autor expresa cómo los lenguajes artísticos se revelan como un medio de empoderamiento que proporciona y suscita este carácter activista en la medida en la que se desarrollan aspectos importantes como “la creatividad, la democracia, la transformación y la identidad, y la pertinencia” (Frigeri, 2011).

Creatividad significa trabajar con las habilidades individuales que no se usan sólo en la creación de obras de arte, sino también en la vida cotidiana. La creatividad es, de hecho, la capacidad de resolver problemas, es la capacidad de trabajar activamente para encontrar una forma diferente de aproximarse a un obstáculo. La creatividad relacionada con el empoderamiento permite reescribir la realidad, dramatizando una situación social a través de un medio artístico.

Democracia porque el arte nos ofrece una estructura en la cual se borran diferencias socioeconómicas y culturales y se rescatan valores como el trabajo en equipo, la solidaridad y el soporte mutuo. El hecho de experimentar, a nivel de grupo y mediante el arte, el funcionamiento de dinámicas democráticas, permite a la persona extrapolar esta vivencia a su espacio cotidiano.

Transformación debido a que el lenguaje artístico permite experimentar con las acciones del grupo y las emociones cotidianas utilizando un código diferente al verbal. Esto nos puede hacer ser más conscientes de un problema que antes no era visible a nuestros ojos, o mirarlo desde otra óptica. Identidad y pertinencia, ya que el arte ayuda a fortalecer el lugar en el grupo y el espíritu de pertinencia, donde no existe ninguna limitación.

Es el deseo de experimentar juntos a través de un lenguaje artístico común para la consecución de un objetivo compartido. Sentirse parte de algo, por ejemplo, un proyecto ubicado en un área en particular, es el primer paso para comenzar a participar activamente con el mismo objetivo de mejora de éste. Esto incluye la creación y la ciudadanía, y no sólo ser propietarios. (Frigeri, 2011). Pág. 86

Interrogando a las canchas del barrio, a los niños que juegan en ellas, a los altares, a los muros llenos de rayones, a los viajes en mula, al caído, a los diferentes tonos de voz de los sujetos, al armario, al himno nacional al comienzo de un partido, a los tatuajes, a la camiseta volviéndose piel, a la mascota del equipo, a la historia, a la

madre, a los gritos, a los silencios, a la euforia, al llanto, al resultado, a las anécdotas, al trazo que deja la tierra en los zapatos, al canto que se lleva adentro, a las cicatrices, a la sociedad, al color rojo, al blanco, al color contrario, a lo negado, a lo corrido, al amigo, al aguante, descubrí que en el ejercicio de la práctica pedagógica y artística es donde hay una real comprensión del escenario educativo que se desarrolla a través de las interrelaciones de los actores que en ella convergen. Si bien las instituciones han desarrollado sistemas de mediación para crear relaciones, todo con el fin de un aprendizaje, algunas veces se quedan cortas ante el entramado de situaciones que en esta encontramos, fuera.

Somos comunidades educativas, además de ser comunidad, nuestra misión está en construir alianzas, generar cambios, reconocer a los sujetos. El trabajo popular que se hace dentro de las barras es el brote de relaciones cooperativas y comunitarias, creo que la función del docente tendría que estar en pro esparcir de esas búsquedas, hacia lo colectivo en mi trabajo es por esto que este de grado fue hacia la búsqueda de construcciones identitarias que refuerzan desde y a través de la acción educativa de la práctica visual, se hace desde una transitoriedad y comprensión del concepto que tienen los otros, ya que al encontrarme con ellos los elementos que surgieron fueron distintos.

Por otro lado hablando del carácter sensibilizador de las artes, creo que se pueden implementar muchos modelos colaborativos de aprendizaje y creación, que se reencuentre con las problemáticas, con las luchas personales además de encontrarse con los amigos, el hermano, el vecino, el barrio, la familia. Y además pienso en el papel de los proyectos populares ha tenido una formación al ejercicio ciudadano, de reconocer también esos derechos, por los que se reclaman desde diferentes puntos de enunciación, la exclusión, la precariedad y la marginalidades el pan de cada día y hay un reclamo de derechos libertades y responsabilidades, y la práctica artística popular pueden hacerle el quite a eso que se instaura desde antes de poder.

Cabe anotar que durante la investigación se hallaron varios obstáculos que a la larga posibilitaron otras maneras de acceder a las narraciones de los barristas, tener un acercamiento de manera virtual, y posibilitar nuevas metodologías y didácticas que contribuirán a mi proceso como estudiante y futura docente.

Además me permitió tener un ejercicio para entender de manera práctica los procesos que se llevan a cabo antes, durante y después de la investigación, en tanto es frecuente que en estos ejercicios investigativos se den por sentado “realidades” que resultan desmoronándose en el camino; aprendí con la barra, que no podemos investigar con juicios de valor, debemos despojarnos del sentido de las apariencias y de algunas nociones, y mejor aprovechar lo imprevisto, la pandemia, los vacíos conceptuales, los contextos, para echar mano a los acentos, las miradas, los gestos, la historia, las historias.

Señalo entonces la importancia de lo que es sustancial en la investigación, de una forma creativa poner al sujeto “investigador” como un personaje que se alimenta de numerosos ambientes, entender el porqué de nuestra investigación, darle un “para qué” nos hará producir y evaluar con carácter continuado nuestra vida creativa, aparte de acoger vínculos con los nuevos mundos que estamos explorando, vínculos que como nosotros viven, latentes esperando a nuestro encuentro, además de crear juego creativo, cosa que implica develar lo personal, expandir los campos del yo-para germinar el nosotros.

Al hablar de la producción e implementación de la estructura del texto y los capítulos se dio de la siguiente manera: En un primer momento el lector encontrará: la introducción, la problematización y los objetivos como planteamiento del tema a investigar su importancia en el campo de las artes visuales y lo que se pretende lograr en esta investigación. Además, en este capítulo encontrarán el estado del Arte cual hace referencia a los avances investigativos que se han dado alrededor de los temas

Capítulo 1: Se abordarán los referentes conceptuales, que en el caso de la investigación fueron: Identidad, Arte contextual, y La barra, estos con el fin de desplegar teóricamente los conceptos desde mirada de autores particulares y finalmente el Marco metodológico el cual consistió en la elaboración y aplicación de procedimientos para la recolección y posterior análisis de los datos recogidos.

Capítulo 2: Es un capítulo de caracterización, en este se esboza un primer acercamiento a nivel histórico y desde el ámbito familiar y grupal de los barristas, hablando del tránsito que sucede desde lo individual hacia lo colectivo.

Capítulo 3: Aquí se exploran los otros lugares en donde se da el proceso identitario de la barra: el parche, el estadio y la ciudad, además de cómo estos agentes desarrollan procesos colectivos situados. El cierre de esta investigación se da con las conclusiones que tiene por título: final ¡no va más! Así como en un partido de fútbol se da por terminada el primer momento de la investigación pues se dan las reflexiones y análisis del proceso investigativo, pero se deja abierta la posibilidad de seguir indagando y experimentando los procesos de la guardia a manera personal

Problematización

“El fútbol, metáfora de la guerra se convierte, a veces, en guerra de verdad, y entonces la muerte súbita deja de ser solamente el nombre de una dramática manera de desempatar partidos. En nuestro tiempo, el fanatismo del fútbol ha invadido el lugar que antes estaba reservado solamente al fervor religioso, al ardor patriótico y a la pasión política, muchos horrores se cometen en nombre del fútbol y muchas tensiones y emociones estallan por su intermedio”.

**(Galeano, 1995,
pág. 149)**

Durante las últimas décadas en el ámbito del fútbol se ha venido observando, analizando y criticando el fenómeno de las barras futboleras o también llamadas “Barras bravas” las cuales se han caracterizado por su constante y cotidiana presencia dentro y fuera de los estadios, presencia que por lo general trasciende: al apoyo que tradicionalmente se le da al equipo de fútbol, según gustos y preferencias para convertirse en una forma o estilo de vida, caracterizado por una pasión exacerbada de parte del hincha.

En Colombia la ciudadanía ha tenido un acercamiento y juicio ético, moral y político, al respecto del fenómeno de la “barra brava” y del ser “barrista”, producto en gran parte de la influencia que han ejercido los medios de comunicación, los cuales de manera constante se pronuncian frente a los actos “violentos” que este grupo de “hinchas” protagoniza ya sea dentro del estadio, durante los encuentros o en las afueras, en los barrios, comunas o localidades de las ciudades, lugares a los que llevan el enfrentamiento deportivo, haciendo uso de diferentes formas de expresión de amor y fidelidad al equipo; dichas acciones han sido definidas como acciones anti-fútbol. Auge (1997) afirma:

Las nuevas técnicas de la comunicación y la imagen hacen que la relación con el otro sea cada vez más abstracta; nos habituamos a verlo todo, pero no es seguro que continuemos mirando. El hecho que los medios hayan sustituido a las mediaciones contiene en sí mismo una posibilidad de violencia. (p. 21)

Es decir, los medios de comunicación han incidido, en la forma en la que presentan a la ciudadanía actos de violencia, delincuencia, drogadicción entre otros, generando reacciones en los hinchas que han desencadenado muchas veces en el alejamiento de los estadios, a pesar de las acciones y programas que han creado los gobiernos locales, para dirimir dicha imagen.

En ese sentido, se puede realizar otra lectura frente al rechazo que genera grupos de aislados de los cultural también devienen de lógicas capitalistas, las cuales establecen los parámetros del sentido propio de ser y estar en espacios sociales y culturales. Dichos sentidos pueden ser condicionados por el poder adquisitivo y el acceso cultural.

De mismo modo, esto se evidencia en la individualización de los sujetos en un sentido económico, cultural, racial, político y demás aristas que generan una clara subordinación del o que es o no estético. Por lo cual, grupos como las barras bravas de fondo han sido estigmatizadas por ser violentas y peligrosas, desatando así un desinterés en cuanto a sus prácticas y expresiones que configuran su sentido de ser.

Un accionar común en las Barras, como culturas urbanas, es posesionarse a partir de visiones contestatarias o *underground*. Por tal razón es común que en su deseo de presentarse como un actor “fuerte” ante la sociedad veamos en sus manifestaciones estéticas una semiótica de la “fuerza” fácil de percibir en sus cantos o forma de auto denominarse, es precisamente en esta práctica semiótica donde la sociedad encasilla el accionar de las Barras como expresiones violentas llamándolas Barras bravas. (Ministerio de Cultura (MDC), 2010, pág. 30)

Sin embargo, puede decirse que la barra ha sido un soporte para la construcción de identidad del barrista, el cual se diferencia del hincha por sus formas de seguir y acompañar el equipo, por el que comparten simpatía. En ese sentido, analizando la construcción del barrista en el equipo de Independiente Santafé, a partir de ahí, se desarrolla el concepto de identidad desde la conjunción de comunidad que plantea este grupo social en la ciudad de Bogotá.

Es preciso entonces, situar el lugar de conformación de la barra y la identidad del barrista, que va en la misma vía puesto que, el grupo (barra) y el sujeto (barrista) tiene una construcción identitaria de particularidades, puesto que su quehacer es el de alentar al equipo, es decir, desarrollar su identidad individual y grupal (el aguante). Esta investigación precisa analizar el origen y su conexión con el desarrollo y popularidad que tiene el fútbol como agente de entretenimiento y estilo de vida, estableciendo los canales de relación con las zonas donde ocurre el fenómeno.

En Bogotá, nace la Guardia Albi Roja (LGARS) la barra del Club Independiente Santa Fe (CISF) según Zambrano (2014):

En 1997 nacen Los Saltarines, grupo seguidor de Santa Fe, quienes apoyaban al equipo durante los encuentros saltando sin parar. Eran vistos por el público como personajes pintorescos e indeseables, les gustaba el escándalo, el colorido y la “vareta” (marihuana), señales de una nueva y desconocida manera de ver y vivir el fútbol...Luego, su nombre cambió por “Santa Fe de Bogotá”, con ubicación en la tribuna oriental del Estadio El Campin. Como consecuencia de la crisis generada en el interior de la barra “Santa Fe de Bogotá”, que llevó a su casi desaparición, unos pocos de sus integrantes se unieron y bajo la convicción de la necesidad de seguir apoyando al equipo, decidieron organizarse y crear un nuevo grupo, con nuevas estrategias, mayor número de integrantes y el mismo amor por su equipo. El 16 de enero de 1998 durante un partido contra el equipo del

América, deciden ubicarse detrás de los arcos, imitando a las barras europeas y argentinas: las “Curvas” y los “Populares”, respectivamente, así nace oficialmente La Guardia Albirroja, que ya había tomado fuerza en presencia y número (30 integrantes), con una decidida entrega y amor por su divisa, bajo la premisa de independencia como barra. (Zambrano, 2014, pág. 83)

Desde la investigación se reconoce esta Barra por diferentes razones: La primera es la cercanía que hay de parte de la investigadora con integrantes de la barra, dado que desde hace algunos años cuando estudiaba en un colegio del sector público, siendo aún adolescente, conocí por primera vez de las barras, y en esos años me relacioné con varios integrantes de la barra, y me comencé a enterar y a familiarizar con algunas de sus dinámicas y también con el sentido que le daban a su equipo y comunidad a través de sus actos y actividades, pues cursaron conmigo varios años de colegio y de allí se forjó una amistad.

Años después en el ingreso a la Universidad Pedagógica Nacional, tuve el segundo acercamiento, ya que dentro y fuera de las aulas, en los pasillos y las canchas se promueve espacios de socialización e intercambio de saberes entre estudiantes, trabajadores, y docentes, que me permitió conocer a uno de sus líderes, otro estudiante de la licenciatura en Ciencias sociales, y con el cual comencé a tener un acercamiento por la afinidad que tenía con su proyecto de fútbol popular juvenil llamado Por la banda izquierda. Estas circunstancias facilitó la proximidad al acceso de las realidades culturales y sociales de esta. La segunda razón es que la guardia Albirroja es una barra que tiene trascendencia y poderío desde la investigación de Zambrano (2014) afirma: “La conforma 25 parches con un promedio de 49 integrantes cada uno, correspondientes a los 1.224 de la totalidad, reconocidos oficialmente” (p.5). Para aclarar al lector la palabra parche es una palabra frecuentemente usada en Colombia que hace referencia a la reunión de un grupo de jóvenes que convergen en intereses.

La tercera es por ser una barra de tradición, ya que una de sus características ha sido apoyar al equipo Independiente Santafé durante décadas de manera

incondicional, siendo que el equipo en más de 35 años no ganó ninguna estrella, conformándose como una barra tradicionalista por excelencia, y de herencia familiar, es decir tradicionalista; porque no acogió a sus hinchas por su número de estrellas y éxito en las canchas, sino por ser el Expreso rojo el primer equipo Bogotano, es decir el Independiente Santafé es de los clubes más antiguos fundado en Colombia en el año 1941 por jóvenes del Gimnasio Moderno, y se dice que de herencia familiar porque ha sido adoptada de generación en generación por los capitalinos, porque a esta barra o hinchada pertenecieron sus padres, y abuelos o familiares.

La cuarta razón es porque desde la barra se reconocen procesos artísticos, que se han ido promoviendo y enseñando desde el nacimiento esta barra Bogotana, y además se viene realizando actividades tanto en el nivel local como distrital, desde las cuales han ido en busca de priorizar, incluir, fortalecer sus prácticas artísticas desde los diferentes parches divididos por zonas o localidades, en pro de una sola fuerza, para tal fin la barra ha desarrollado procesos organizativos, comunicativos que por ende han llevado a consolidarse como un fenómeno cultural reconocible para los demás ciudadanos.

De modo que se hace necesario rastrear los elementos desde los cuales la barra funda su identidad, además de conocer mediante ejercicios artísticos, sus vivencias, intenciones e intereses y explorar con ello el génesis de sus imágenes, propuestas y tendencias de este fenómeno que no solo se presenta en el estadio, sino en el barrio, la localidad y la ciudad.

En contraste, el arte ha sido en el marco de la alta cultura: representación, imitación, experiencia estética, producción y creación. Desde estos modos se han legitimado, en esferas de poder cierto tipo de productos artísticos, basados en los estándares de la historia del arte occidental, dando juicios de lo que debería o no llamarse arte. Como afirma (Fükelman, 2010)

El arte público ha cambiado su función política y el que podríamos llamar “nuevo arte público” surge del conflicto y la opresión que generan los nuevos espacios urbanos. Desde los años sesenta y setenta, la mirada interdisciplinaria del arte ha transformado la práctica artística en una praxis más alejada del objeto artístico, al que se otorga una dimensión política y social más acusada, dado que se entiende la práctica del arte como una práctica crítica. (Fükelman, 2010 pág. 98)

Actualmente debido a los procesos sociales y críticos, se han abierto puertas y posibilidades en el campo interpretativo como el de creación, trasladándose y entendiendo las necesidades de los territorios como de las comunidades, rompiendo paradigmas de la academia, en donde la obra se basaba en las posibilidades del genio artístico y místico del artista como una muestra de su experticia y sofisticación, cuyo medio de exposición se reducía a las galerías y museos como una única forma de presentar al público ese objeto artístico, Ardenne (2006) afirma: “Saliendo del museo, la obra de arte ya no está. Expresamente concebida para él y puede adherirse al mundo, a sus sobresaltos, ocupar los lugares más diversos, ofreciendo al espectador una experiencia sensible original” (p.22). Como muestra de ese cambio, este proyecto se inclina por pensar en esas nuevas realidades de interacción artística en espacios cotidianos, urbanos, o de naturaleza contextual, que se apoderan del espacio y ponen a los artistas como seres de proximidad, con obras participativas, donde se acepta que hay otro creador (co-creación) y en el que se sugiere respetar las condiciones que brinda el contexto y la realidad. Ardenne (2006) manifiesta: “La “realidad”, más allá del universo de la “cosa” es también lo que es actual y relativo, más que al presente, al devenir y al fenómeno, a la imbricación de los hechos, continuamente reactualizada, al mundo que se desarrolla.” (p.14). Por último, se busca finalmente llegar a ser una investigación que aspira bien lo señala Eisner (1998):

Abrir nuevas vías de pensamiento sobre cómo llegamos a saber y exploramos las formas, a través de las cuales lo que sabemos se hace

público. Tales formas, como la literatura, el cine, la poesía y el vídeo se han utilizado durante años en nuestra cultura para ayudar a que las personas vean y comprendan cuestiones y acontecimientos importantes. En raras ocasiones se han utilizado en la realización de investigación educativa. Estudiamos la enseñanza con herramientas estadísticas muy poderosas, pero rara vez la estudiamos también como un arte práctico. Mi propósito es plantear otros modos de ver cómo puede realizarse la indagación en cuestiones educativas. (p.10)

Es por ello que, se hace imperante revisar el lugar que ocupa el desarrollo de pensamiento artístico en la formación de sentimientos como la identidad, a partir del conocimiento de sus prácticas en entornos cotidianos, dar voz a las comunidades ante sus intereses y propuestas. En la medida en la que ellos creen y construyan actos que lleven a una reflexión tanto individual como grupal. Es allí donde nace mi pregunta problema. Algunas de las preguntas que surgen en torno a lo expuesto son ¿Qué implica hablar de identidad en la barra brava? ¿Cómo se construye la identidad en la barra? ¿Cuáles son los procesos de identidad? ¿Qué comprensiones del término artístico tienen los integrantes de la barra? ¿Cómo se articulan procesos artísticos visuales en la construcción de relaciones y actitudes identitarias en los integrantes de la barra Albi-Roja? ¿Qué lugar ocupa lo formativo en los procesos de elaboración de productos artísticos en la barra? De este maremágnum de cuestionamientos emerge la pregunta que se que se resolvió en el transcurso de la investigación:

¿Cómo se posibilitan relaciones y expresiones identitarias, a partir de las prácticas artísticas de 2 barristas integrantes de la barra guardia Albi-roja de Bogotá?

De acuerdo con las preguntas y el sentido que se le dio al ejercicio investigativo se proponen los siguientes objetivos:

Objetivos:

Objetivo General

- Identificar las maneras en las que se crean relaciones y expresiones identitarias, a partir de las prácticas artísticas de los integrantes de la barra guardia albirroja de Bogotá.

Objetivos Específicos.

- Comprender cómo se articulan procesos artísticos visuales en la construcción de relaciones y actitudes identitarias en los integrantes de la barra guardia albirroja.
- Develar las comprensiones del término arte que tienen los integrantes de la barra guardia albirroja.
- Evidenciar en qué lugar ocupa el activismo en los procesos artísticos en la barra albirroja

Estado del Arte

El estado del arte según Patiño (2016): “Requiere de un análisis hermenéutico y crítico de su objeto de estudio para la transformación de su significado de manera que le permita superar la visión técnica de análisis del conocimiento investigado”.(p.2) Por consiguiente, para la investigación documental de los temas cercanos a la presente investigación se han seleccionado varias fuentes de información con fin de establecer el estado que guarda la investigación con respecto al campo de conocimiento.

Las dos fuentes de literatura académica fueron tesis, artículos científicos y de lado de la parte artística se indagó en obras, estas se revisaron, vía web, y se tuvo en cuenta los repositorios de universidades colombianas como información prioritaria. Por tanto, se revisaron entre 15 y 20 tesis y artículos científicos, seleccionando 3 a partir de su relevancia y cercanía a los temas en común según las categorías de análisis: Barras, arte contextual, e identidad teniendo en cuenta además que no fueran mayores a 10 años, es decir se seleccionaron artículos y tesis entre 2009 a 2019 con el fin de ver el avance académico que ha tenido la pesquisa en la última década.

En aras de situar al sujeto central de esta investigación, se analizó el artículo Análisis de las redes sociales comunitarias en la barra brava guardia Albi Roja Sur, del equipo Club independiente Santafé, de los autores Laura Sotomonte y Luis Miguel Morales. En este se presenta un análisis conforme a la convivencia de la guardia Albi roja sur desde una perspectiva psicología comunitaria y que tenía como fin afirma Soto monte y Morales (2016): “Lograr que se ejerza correctamente o en condiciones equitativas el papel que deben tener los individuos dentro de una lógica de ciudadanía de esta manera también lograr contribuir a la emancipación de

comunidades” (p.2) . Este trabajo investigativo parte de una mirada socio histórico con el fin de contextualizar y desarrollar el problema de investigación, y lo aborda desde el surgimiento de la barra santafereña, pero además se desarrolla a partir de técnicas de observación participante y entrevistas.

El medio de obtención de la información fueron las redes sociales, puesto que en ella se facilitaba la recolección de los datos, ya que esta plataforma tenía una afluencia significativa y funcionaba como puente entre el investigador y la barra, en la medida en que en esta plataforma se promueve y facilita lo que los autores categorizarían como: dinámicas de relación, intercambio de experiencias y participación, desde la cual se pudieron sintetizar los rasgos y hallazgos más relevantes del desarrollo comunicativo y organizativo que tiene la barra entre los cuales se encontraron: El liderazgo, La democracia, El compromiso, la colaboración, la comunicación.

Hablando de los aportes conceptuales que este proyecto deja a mí trabajo luego del análisis realizado por los dos autores, es que al hablar del concepto barra brava, los autores aclaran que es producto del imaginario o de los estereotipos que circulan entre algunos de los ciudadanos, pero no se debe generalizar o relacionar con las conductas de todos los barristas dado que muchos de ellos no son personas violentas. Cabe aclarar que la relación entre la Guardia Albi roja y las demás barras existe aún conflictividad, debido a su ideología, y con ello se reflejan delimitaciones en lo espacial y que restringe el acceso de esta a varios sectores de la ciudad y por otro lado riñas y conflictos.

Además los autores hablando de las dinámicas de relación de la barra recalcan el buen manejo de la comunicación de parte de los líderes de la barra y demarca una organización jerárquica y que se da luego de un proceso de selección de los grupos sectorizados en las diferentes localidades, y en los cuales juega un papel importante la empatía, la trayectoria, y la participación activa. Por otro lado dentro de los procesos pedagógicos se basan en la transmisión de experiencias de los

integrantes más viejos a los más nuevos, y con ello se comunica y transfiere fechas importantes, conocimientos, historias, pero difieren en que las lógicas de cada generación de barristas varían además por las nuevas dinámicas que estos también aportan.

Así mismo se indagó en el trabajo *Tras las barras bravas, prácticas comunicativas, Identidad y cultura de William Zambrano Ayala* producido por ediciones Ecode (2014). Este autor elabora su investigación de carácter cualitativo, desde un exhaustivo trabajo de campo, destacado sus actos de presencia en el estadio (El Campin) en el seguimiento de 2 barras: Los comandos azules por parte del equipo Millonarios, y la guardia Albi roja del equipo Independiente Santafé, en sus más de 30 partidos en el año 2013. Dando seguimiento a los posibles acontecimientos y actuaciones de las barras a raíz de los resultados de cada partido, ganar, perder o empatar y de allí establecer comparaciones y reflexiones de los datos obtenidos para hallar la diferenciación de los modos y esquemas de comportamiento como de sentido en cada una de las barras.

La vivencia del fútbol y el acompañamiento de estos partidos le permitió al autor desarrollar un trabajo que se basó en 3 categorías: Identidad, comunicación y cultura. Para esta investigación las preguntas problema afirma Zambrano (2014) :

¿En qué consiste el fenómeno de las barras bravas en Bogotá? ¿Cuál es su composición social, sus usos y prácticas comunicativas, sus espacios e identidades, y su interacción con diversos grupos de fanáticos con el estadio y con la ciudad? (p.43)

Para ello el autor recoge los modos organizativos, representativos, y artísticos de cada una de ellas participando en múltiples actividades, desde vivir los partidos, los recorridos que se hacen hacia el estadio y también participando en sus reuniones grupales, y para las cuales la barra tuvo un comportamiento de desconfianza hacia

el investigador que se fueron disolviendo en la medida que se logró una empatía con el equipo, puesto que para: Zambrano (2014)

Entender la existencia de las barras bravas, se debe entrar en su mundo y en los detalles de su cotidianidad que se repiten y configuran en una subcultura con una afinidad repetible de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que los caracterizan y que comprenden, más allá de las artes y las letras, su lucha simbólica, modos de vida, sistemas de valores, tradiciones, creencias, expresión y significados para ser interpretados por la sociedad. (p.35)

El aporte metodológico que este trabajo tiene en la presente investigación es el uso de material visual fotográfico como un soporte considerable tanto de las dinámicas los recorridos, como testimonios visuales fotográficos como de imagen en movimiento (archivo de video) de los acontecimientos de la cotidianidad del barrista, además como forma de visibilizar las intervenciones artísticas de la barra en relación a la ciudad, es decir el grafiti y otras como conformación de sujeto desde sus prácticas artísticas. Junto a esos aspectos también se dio relevancia desde como la ciudad desempeña un papel fundamental en las búsquedas de territorio simbólico de la barra acudiendo a mensajes de demarcación del territorio, expresiones de afecto u ofensas, de descontento político etc; es decir el autor hace un análisis semiótico y simbólico a dichos elementos artísticos de dichas cuestiones, analizando la tipografía, los símbolos y demás.

CAPITULO 1: REFERENTES CONCEPTUALES Y METODOLÓGICOS

A continuación, se realiza el abordaje conceptual correspondiente a las categorías de análisis propuestas para la presente investigación tales como: Identidad, Arte contextual, La barra.

Identidad

El abordaje conceptual de identidad viene de una reflexión epistémica que es tratada en diversas esferas de discusiones tales como en la antropología y Sociología, por lo tanto, se tendrán en cuenta algunos desarrollos teóricos elaborados por Eduardo Restrepo y Gilberto Jiménez quienes, aportan la base epistemológica necesaria para la comprensión de dicho concepto, que se ha venido desarrollado en las discusiones teóricas en las diferentes facultades de ciencias humanas.

Inicialmente se aborda el concepto de identidad desde Eduardo Restrepo (2006) quien va a proponer esta como:

Las identidades son relacionales, esto es, se producen a través de la diferencia no al margen de ella. Las identidades remiten a una serie de prácticas de diferenciación y marcación de un 'nosotros' con respecto a unos 'otros'. 'Identidad y alteridad, mismidad y otredad son dos caras de la misma moneda. Para decirlo en otras palabras, la identidad es posible en tanto establece actos de distinción entre un orden interioridad -pertenencia y uno de exterioridad-exclusión. (Restrepo, 2006, pág. 25)

En esta primera construcción arroja que la identidad es un proceso racional, secuencial y formal de diferenciación, es decir, la construcción de identidad se marca en las diferencias estructurales que se establecen con el otro y, por ende, evidencia una formación de elementos concretos en ese ejercicio de identidad.

Al mismo tiempo, Restrepo (2006) va a plantear que la estructura que conforma la identidad desde la secuencia epistémica se da de la siguiente manera:

Las identidades son procesuales, están históricamente situadas, pero no son 'libremente flotantes'. Las identidades son construcciones históricas y, como tales, condensan, decantan y recrean experiencias e imaginarios colectivos. Esto no significa que, una vez producidas, las identidades dejen de transformarse. Incluso aquellas identidades que son imaginadas como estáticas y ancestrales, continúan siendo objeto de disímiles transformaciones. (p.25)

Se evidencia que, una vez establecidos los elementos racionales de la identidad, estos tienen un sentido procesual, y tiene una relación directa con los lugares de enunciación que caracterizan a las identidades. Sin embargo, esto no quiere decir que estas estén en una especie de limbo y que sean espontáneas o casuales por el contrario tiene una relación en su proceso de enunciación, a la vez que las identidades no son absolutas y general puesto que, Restrepo (2006) va a decir:

Las identidades son múltiples y constituyen amalgamas concretas. No podemos decir que en un momento dado existe una sola identidad en un individuo o una colectividad específica, sino que un individuo se dan una amalgama, se encarnan, múltiples identidades; identidades de un sujeto nacionalizado, de un sujeto sexuado, de un sujeto 'en generado' (por lo de género), de un sujeto engeneracionado' (por lo de generación), entre otros haces de relaciones. (p.3)

La constitución identitaria presente en una colectividad, no es absoluta como establece Restrepo (2006) la identidad se entrelaza, se teje, se construye a partir

de la multiplicidad de mixturas presentes en la colectividad y, estas se manifiestan en el sujeto como individuo que va a nutrir esa identidad

De este modo, se establece que estas concepciones epistémicas van directamente relacionadas con el sujeto de esta investigación. Puesto que, como lo plantea Eduardo Restrepo (2006), la construcción de identidad no se da de forma estática y rígida, la identidad es un proceso cambiante y que, con las condiciones espaciales, temporales, circunstanciales se modifica. Esto es bastante claro en las concepciones de identidad de la Guardia Albi roja Sur que es el eje de esta investigación y desde el análisis de los planteamientos conceptuales y epistemológicos de Eduardo Restrepo (2006) se evidencia que, la identidad de este grupo se transforma tanto discursiva, relacional, procesual y metodológicamente.

En ese sentido, es necesario analizar la cultura puesto que, este es un fenómeno que es vinculante y que con la identidad establece una conexión epistémica explícita. Por esta razón Gilberto Jiménez (2004) analiza la relación implícita entre cultura e identidad, de la cual afirmando lo siguiente: “El concepto de identidad es inseparable de la idea de cultura, debido a que las identidades solo pueden formarse a partir de las diferentes culturas y subculturas a las que se pertenece o en las que se participa.” (p.78) Por tal razón, Jiménez (2004) precisa que la identidad necesita de la cultura y subcultura, puesto que sin esta carece de los elementos fundamentales para poderse constituir. Es claro entonces que dicha relación es palpable en escenarios identitarios y culturales como el presente en la guardia Albi roja sur que no solo es una relación entre el fútbol y la barra ferviente seguidora del equipo, sino por el contrario, fungen elementos como: la espacialidad (territorio), la herencia cultural (familiar o espacial) y otros elementos que serán objeto de análisis de esta investigación. Por lo que, es necesario entender qué es cultura como este fenómeno social ha sido cambiante durante la modernidad y la postmodernidad y para lo cual Jiménez (2004) afirma que: “La cultura es la organización social del sentido, interiorizado en forma relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas, y objetivado en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados”

(p.80) Afirma Jiménez entonces que, la cultura es la forma de organizar socialmente la relación entre sujetos que asimilan una identidad discursiva procesual y relacional como afirma (Restrepo 2006) y que, a partir de allí, se establece elementos de conexión entre la cultura y las identidades.

Como parte de esas organizaciones sociales y búsquedas de sentido grupales, las barras futboleras han sido un fenómeno de los grupos identitarios en constante crecimiento en los territorios de toda América Latina. Para encontrar esos elementos de estudios de lo popular, de lo mayoritario en las masas, Giménez (2004) dice que:

La creciente fragmentación de la cultura ha conducido, finalmente, a la "desdiferenciación": se borra la distinción entre diferentes formas de cultura, en particular la distinción entre alta cultura y cultura popular, por lo que la alta cultura ha dejado de ser la única cultura legítima. (p.95)

Se evidencia que, la denominada alta cultura no será quien clasificara y denominara qué es y qué no cultura y por lo cual las identidades colectivizadas en lo popular no carecen de los elementos que constituyen lo cultural, ya que la cultura es la reunión de prácticas, creencias, conocimientos que se manifiestan en la sociedad de diferentes maneras y propósitos, decir que existe una sola cultura sería negar la diversidad de producciones de sentido y significado de todos estos grupos, reduciendo así el sentido de lo que es la cultura, una red que se teje por la comunión entre varios sujetos.

Por último, esta construcción conceptual hecha a partir de la discusión de estos dos autores, estructuran la base epistémica para el análisis del sujeto de esta investigación que es la Guardia Albi roja Sur que se desarrollará en toda la extensión de este documento.

Arte contextual y Estética relacional

**“El arte nos había acostumbrado a aparecer bajo la forma de cuadros, de esculturas o incluso de objetos cotidianos en la línea del Ready-made. Muchos artistas, desde los inicios del siglo XX, rechazan en bloque estos soportes o estos recursos...
“Estábamos invitados a contemplar el arte en unos lugares identificados, emblemas del poder económico o simbólico, tales como la galería de arte o museo. Muchos artistas van a abandonar esto a perímetros sagrados de la mediación artística para presentar sus obras, unos en las calles, en los espacios públicos, o en el campo; otros en los medios de comunicación o algún otro lugar que permita escapar a las estructuras instituidas” (Swidzinski, 1976, pág. 89)**

En Colombia el arte contextual desde hace algunas décadas ha ido cogiendo fuerza como una práctica que se ha socializado dentro y fuera del ámbito institucional, consolidándose como un proceso que viene de la mano con expresiones colectivas y de índole activista y como principal característica, que considera la pluralidad de variables entornos, contextos y sujetos que configuran las prácticas artísticas.

El reconocimiento de esas nuevas maneras de ver dichas prácticas contextuales, han consolidado nuevas bases en el campo de la pedagogía artística visual, revisando y ampliando las miradas y discusiones que se le han dado al artista-espectador como alguna vez se dio desde la estética relacional durante los años 90s. Menciona Nicolas Bourriaud (1998):“El arte es la organización de presencia compartida entre objetos, imágenes y gente”, pero también “un laboratorio de formas vivas que cualquiera se puede apropiar”. (Nicolas-Bourriaud, 1998).

Así mismo, el arte relacional también, ha puesto la lupa en los tejidos sociales y en los que se construyen diálogos entre los sujetos mediante los procesos artísticos. Concretamente este concepto también se ha ligado a lo performativo, y no solo recurriendo a las artes plásticas sino a las múltiples áreas como la música,

la danza y el teatro, con esto se le ha dado peso a la experiencia y la vivencia, que pasean entre la vida cotidiana, los escenarios, los sujetos, las obras y demás.

Ahora comunicándose con las experiencias de los sujetos, el encuentro en el que surge la obra ya no se hace a modo de objeto, sino de duración es decir el tiempo en el que los artistas interactúan, colaboran, confluyen, se aproximan, debaten, proponen y transforman, es lo que se configura como obra.

Dicho de otra manera, no se puede considerar a la obra contemporánea como un espacio por recorrer (donde el "visitante" es un coleccionista). La obra se presenta ahora como una duración por experimentar, como una apertura posible hacia un intercambio ilimitado... Un cuadro o una escultura se caracterizan a priori por su disponibilidad simbólica: más allá de las imposibilidades materiales evidentes (horarios de los museos, distancia geográfica), una obra de arte puede ser vista en cualquier momento; está a la vista, disponible para la curiosidad de un público teóricamente universal. Sin embargo, el arte contemporáneo es a menudo no-disponible, se muestra en un momento determinado En una palabra, la obra suscita encuentros y citas, administra su propia temporalidad. (Nicolas-Bourriaud, 1998)

Conviene subrayar que este tipo de arte ya no se plantea para desplazar las fronteras del arte en ese entonces moderno, sino que se instala para ponerse a prueba en el ámbito social, haciéndose de esa manera más crítico, cercano, e interrelacional. Menciona el autor: "Una forma de arte donde la intersubjetividad forma el sustrato y que toma por tema central el estar-juntos, el 'encuentro' entre espectador y obra, la elaboración colectiva del sentido. [...] El arte es un estado de encuentro." (Nicolas-Bourriaud, 1998)

En cuanto al termino estética relacional y su relación con el tema de investigación se da porque este ha alimentado los análisis que se le han dado al arte con cuestiones como la relación que hay entre los sujetos, las apuestas reales del arte y su concordancia con la sociedad, la cultura y la historia. Para contextualizar al lector, La

estética relacional 1998 es una corriente artística, que se dio bajo circunstancias específicas, afirma Bourriaud, 1998:

...las artes procesó tres coyunturas: el nuevo contexto sociopolítico tras la caída del muro de Berlín en 1989; el nuevo ambiente tecnológico con la difusión de las computadoras personales y el desarrollo de internet; y la propia tradición de las artes visuales en el siglo XX, que incluye: la crítica institucional, el cuestionamiento de la oposición artista-espectador, el llamado “giro conceptual”, la importancia de las reproducciones, copias y citas, y la tendencia de las artes a salirse de sus límites en busca de una reunificación con la “vida”. (Bourriaud, 1998, PAG 78)

Al mismo tiempo esta corriente de arte contemporánea fue sucesora de las prácticas artísticas modernas que se dieron en el siglo XX como el dada, el surrealismo y el situacionismo entre otras, desde las cuales planteaban asuntos y posibilidades el autor propone como “la filosofía de lo espontáneo” es decir, (lo irracional) y que tenía como propósito sugerir la práctica artística como un intersticio social o de intercambio y con el fin de ir en contra del proyecto sociopolítico moderno (lo racional), el capitalismo y sobretodo la individualización del ser y de los puntos de vista. Afirma Bourriaud, 1998

La posibilidad de un arte relacional - un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado- da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno.

Frente a las maneras de hacer del artista que propone la estética relacional, habla de una transparencia, de la obra puesto que los intercambios como la realidad, se dan de manera espontánea y ciertamente democrática que reescriben la obra en el ámbito social. Afirma Nicolas-Bourriaud, 1998:

En el comienzo del arte se encuentra el comportamiento del artista, el conjunto de disposiciones y de actos que confieren a la obra su pertinencia en el presente. Lo "transparente" de la obra de arte nace porque los gestos que la forman y la informan, elegidos o inventados libremente, forman parte de su tema. Pag.15

Cuando el autor menciona la realidad el afirma que es “es aquello de lo que puedo hablar con el otro...Sólo se define como un producto de negociación” Nicolas-Bourriaud, 1998. Así mismo como en la realidad, en la obra es decir, el encuentro, aparecen voces interlocutando que hablan de circunstancias, como de la reconstrucción del proceso y de los intereses de los artistas.

Arte Contextual

Desertando de los cánones institucionales del arte representacional, apuntando hacia un ejercicio crítico de arte intervención, de índole activista, el arte contextual, se instaura y se pregunta por la participación de los sujetos en los espacios urbanos, y en la que el artista contemple la realidad como posibilidad creadora, en la que se genere participación artística a partir de esas turbulencias del medio en el que se encuentra.

De manera que, el concepto desde la mirada Ardenne (2006) se inicia abordando la importancia de una lectura de la realidad en la construcción de la práctica artística. Esta lectura enriquecería el ejercicio creativo, pues abandona los lugares legítimos del arte para trasladarse a los espacios como la calle, el campo, y el espacio público, además menciona como el arte contextual es heredero del realismo en la medida en la que este artista produce los acontecimientos. Argumenta Ardenne (2006):

No sobre el modo de la representación, característica del artista antes llamado "realista", que busca en el mundo que lo circunda, los temas de creaciones plásticas de los que hará como mucho unas imágenes y cuyo

destino permanece pictórico. Sino más bien sobre el modo de la co-presencia, en virtud esta vez de una lógica de implicación que ve la obra de arte directamente conectada a un sujeto que pertenece a la historia inmediata. ¿Se trata de hacer valer un arte de contenido político? El artista baja al ruedo: se apodera de la calle, de la fábrica, de la oficina. ¿Un arte del paisaje? El artista mismo se introduce en el paisaje físicamente para trabajarlo y modificarlo. ¿Un arte relacionado con la economía? El artista se convierte en hombre de negocios (p.13)

En consecuencia con lo dicho anteriormente, en cuanto a la realidad conlleva a los elementos de lo real, la unión del conjunto de esos elementos que se resiste a lo simulado y artificial, entendida no como una cosa sino como un superponer los hechos reactualizados. Y con dos elementos importantes Ardenne (2006) afirma: “Efectividad, por una parte (lo que es), actualidad, por otra parte (lo que se hace)” (p.14). Otro rasgo del arte contextual, sería la definición que el autor aporta sobre el contexto, Ardenne (2006) lo define como:

El "contexto" -hablemos de él- designa el "conjunto de circunstancias en las cuales se inserta un hecho", circunstancias que están ellas mismas en situación de interacción (el "contexto" etimológicamente es "la fusión", del latín vulgar contextus, de contextere, "Tejer con". Un Arte llamado "contextual" agrupa todas las creaciones que se anclan en las circunstancias y se muestran deseosas de "tejer con" la realidad. (p.15)

Por otra parte (Ardenne, 2006) en esta teoría compuesta por 9 capítulos los cuales desarrolla el concepto de arte contextual propone temas como lo son: La experiencia como regla artística, Los actos de presencia, la ciudad como espacios prácticos, la apropiación del paisaje entre otros, los cuales introducen al lector para que se entienda el arte contextual desde diferentes perspectivas, uno de los subtemas mencionados es el de "Crear en un estar juntos Ardenne (2006) menciona:

Todo contacto con una obra de arte es, de entrada, participación. Conocemos la fórmula siempre retomada de Duchamp: "Son los que miran los que hacen los cuadros"...El arte participativo es muestra de la sollicitación, busca de manera abierta y a menudo espectacular la implicación del espectador. Si vive el mismo de transitividad, al igual que el arte clásico, no ofrece objetos que mirar sino situaciones que componer o con las cuales compone. (p.44)

El autor resume en el último capítulo del libro (Un arte contextual 2006), y aclara que el arte contextual es una de las tantas posibilidades, en cuanto prácticas artísticas posmodernas del siglo XX se refiere, que este podría no ser perpetuo debido a los cambios de las realidades mismas, por lo cual su destino no tiene un lugar seguro, que este podría terminar parafraseando al autor historiándose, como lo hicieron también, anteriormente las vanguardias artísticas.

Se reconocen los aportes que da esta teoría desde una mirada en la que la obra de arte va ligada en profundidad con lo que el autor llama un "arte comprometido " relacionado con el fenómeno de los hechos, es decir la preocupación por el contexto, lo cual se relaciona directamente con el propósito de la presente investigación. A su vez aspira a la construcción de relaciones entre la realidad como eje principal de las preocupaciones artísticas, aportando al trabajo investigativo cualidades que son importantes de destacar como herramienta para comprender las dinámicas que se gestaron con relación a la realidad de los barristas objeto de estudio.

La Barra

Pensar en el fútbol es pensar en pasión, en colores, en los cantos, en el aguante. En contraste a ello, hay unos grupos masivos que han sido en la mayoría de los casos, estigmatizados, perseguidos y aislados por su ferviente pasión que suele pasar la delgada línea entre la exaltación máxima, a la violencia. Esa delgada línea se cruza cuando de pasar de ser un espectáculo para ver y disfrutar, un ritual, y un medio para socializar, surgen actos que atentan física y verbalmente a otros sujetos y que en algunos casos se salen de las manos de la fuerza pública, por la magnitud de sus integrantes o porque esa violencia está presente no solo en el estadio sino en los barrios y localidades donde estos se agrupan y se expresa como una violencia territorializada. Las barras como actores que alientan a los equipos de futbol profesional, tienen responsabilidades como parte del tejido social pero en su mayoría han sido conocidas por protagonizar enfrentamientos que condicionan las interacciones que los espectadores del futbol, los ciudadanos, los medios o la opinión publica tienen con estas, además es un fenómeno que históricamente ha sido relacionado con violencia.

Este grupo en casi todo el mundo entre las traducciones de las lenguas en donde se les clasifique se les denomina; La barra brava o *hooligans*.

El fútbol, promotor de alegrías y tristezas, de emociones inexplicables, nos hace los más grandes seguidores, adoradores de sus goles, fieles a sus gambetas. Durante esos 90 minutos somos uno más en el campo de juego, somos uno más de aquellos once jugadores. Sufrimos cada jugada, planeamos los pases, y como dice Galeano (1995) en su libro "El futbol a sol y sombra" "Somos la única religión que no tiene ateos". (p.7). Por consiguiente, es considerado el deporte más popular del mundo (el opio del pueblo); patentado por Inglaterra, se ha convertido en generador de violencia y de procesos político - socioeconómicos a nivel mundial. Procesos como la conformación de escuelas de futbol populares, las barras, eventos deportivos de carácter masivo, impacto en el sector económico, político y social, también relación

con la identidad nacional, y además el impacto en los medios de comunicación, y en el marketing.

Este deporte surgió en el contexto sociopolítico europeo del siglo XIX. Allí se establecieron normas que regían al “nuevo” deporte, las encargadas fueron las reglas de Cambridge y las de Sheffield, las cuales fueron combinadas para formar el deporte que actualmente conocemos. El 19 de diciembre de 1863 se disputó el primer partido oficial, en Mortlake, Inglaterra, bajo las nuevas normativas.

Años de progreso, de tecnificación del deporte rey, también modificó a los seguidores estos se hicieron cada vez más heterogéneos, el fútbol como posiblemente no se haya visto en siglos o tal vez nunca en la humanidad, unió a todas las culturas, géneros, credos e ideologías en una pelota de cuero en un principio, hasta el día de hoy con una tecnología deportiva más que envidiable.

En esa transformación, surgen grupos que son los que en esta categoría analizaremos y que son el para qué y el porqué de esta investigación. En ese sentido, la barra brava tiene un inicio en la isla británica. Las denominadas barras bravas o en su defecto Hooligans comenzaron a recibir su nombre por un londinense llamado Edward Hooligan. Afirmar (García & Cañon, 2007): Él se hizo famoso por sus escándalos y peleas y tuvo un grande reconocimiento por los habitantes de la ciudad de Londres, tanto así que todo aquel que cometiera actos violentos o realizara acciones en contra de lo establecido, fue llamado Hooligan (p.7)

Por consiguiente, los hinchas que se enfrentaban verbal o físicamente con otros hinchas de otro equipo fueron denominados e identificados como Hooligans. Afirmar Méndez (2018):

Para un Hooligan era parte de su rutina ir a tomar una cerveza, ir al estadio para salir de su cotidianidad y encontrarse con sus amigos, y al terminar o durante el partido iniciar una discusión con alguien del otro equipo (p.16)

Es decir, se comienza a configurar una identidad del hincha a partir del escenario del fútbol y de las dinámicas políticas y sociales del contexto de la época. Para el caso de Latinoamérica la barra se le denominó brava, en un evento ocurrido en la Republica de la Argentina y como lo denomina Alabarces (2004):

El apelativo de barras bravas surgió a partir de un hecho trágico en la historia del fútbol de ese país. El 9 de abril de 1967 fue asesinado a golpes Héctor Souto de 15 años, seguidor de Racing Club, por uno de los líderes de la barra de Huracán; cuando él ingresó por equivocación a la tribuna donde se encontraban los hinchas rivales. (Alabarces, 2004)

Este hecho significativo fue el principio de hechos que mancharon el ferviente trabajo por la pasión del fútbol de estos grupos que, en las siguientes décadas agudizaron temas no solo de rivalidad por lo que sucedía en la cancha, lo político, lo regional y los otros elementos que van a ser los ejes de discusión y violencia en los territorios Andinos.

Así nace la barra Albi- Roja

En el caso de Colombia este no será diferente y para caracterizar al grupo que atañe esta investigación y por lo cual es importante analizar cuando nace Independiente Santafé y la guardia Albi roja sur, Afirma Gaona (2020) Antropóloga de la universidad del Rosario en su investigación, Una aproximación a La Guardia Albi Roja Sur más allá del estereotipo: organización socio espacial, tránsitos y transiciones en las Tribunas Sur y Oriental del Estadio Nemesio Camacho El Campin:

En 1941 se crea el Club Independiente Santa fe en el Café Pasaje (antiguo Café del Rhin) Por estudiantes del Rosario egresados del Gimnasio Moderno.

En 1991 nace en la tribuna Oriental del estadio La Santafé de Bogotá, un parche que posteriormente la prensa bautizaría como Los Saltarines por la forma de alentar al equipo. Luego, en 1997, La Santafé de Bogotá decide tomarse la tribuna Sur y el parche es rebautizado como La Guardia Albi Roja Sur convirtiéndose en la barra futbolera que es ahora. Este fue el primer gran tránsito de la hinchada de Santa fe que supuso el nacimiento de la única barra futbolera que tiene el Club hasta el día de hoy. Tras el proceso de apropiación de un espacio que hasta el momento no estaba habitado, este tránsito significó dejar la tribuna Oriental y hacer de la lateral un espacio social construido por LGARS". (Gaona, 2020)

Naturalmente con la cita anterior, reconoce que desde su fundación ha habido unos cambios sustanciales en la disparidad de los sujetos, ya que los fundadores hacen parte de un alto nivel social en la ciudad de Bogotá, jóvenes de clase alta aficionados por el futbol que en un primer momento se pensaban crear un club con integrantes únicamente de este plantel, pero que por cuestiones técnicas luego de los años, fueron incluyendo participantes de otros lugares y en contraposición a estos sujetos en los procesos de las Barras bravas se dan en su mayoría en clases populares, con jóvenes que provienen de barrios periféricos, y de condiciones económicas medias o bajas, con problemáticas sociales complejas como la violencia o la pobreza o la drogadicción.

Ya han pasado casi tres décadas desde los primeros intentos de organización de la barra futbolera de Independiente Santafé, puesto que para la actualidad la barra está presente en todos los escenarios de la ciudad capital. ¡EL AGUANTE SIGUE MÁS FIRME QUE NUNCA! La estructura de la barra parte desde las bases que son la totalidad de los parches locales pero que tienen un orden jerárquico, está compuesta así:

La Guardia Albi Roja Sur está conformada por 42 parches oficiales y alrededor de 14 no oficiales. La existencia de estos parches no oficiales se

debe, por un lado, a que algunos de estos grupos están en desacuerdo con la organización de la barra y también, por otro lado, a que la dirigencia dejó de reconocer parches desde el año 2010 aproximadamente. Los parches no oficiales no cuentan con las mismas condiciones que los grupos reconocidos. No hacen parte de las dinámicas decisivas al interior de la barra, es decir, de su actividad política y económica, pero hacen parte de las estadísticas internas de ella. Se pueden seguir conformando parches, pero ninguno será reconocido oficialmente como parte de la barra, aunque estos hagan presencia en la tribuna con pleno conocimiento de la dirigencia. Se pueden unir dos o más parches y crear uno nuevo, pero solo con los grupos oficiales que ya existen y este nuevo parche sería reconocido por los líderes de La Guardia. Esta sería la única forma en la que, actualmente, podría nacer un parche nuevo en la barra (Gaona, 2020)

Dicha organización muestra que es un grupo estructurado no solo para ocupar la cancha, sino también en los territorios habitados por los parches como es el caso de recolección de testimonios de esta investigación en el barrio Porvenir ubicado en la localidad de Bosa en el sur de Bogotá D.C. Es entonces que la realización de este me permitió las consideraciones, elementos o dimensiones de análisis que han estimado otros investigadores, consolidando y definiendo mi investigación.

Relación arte y Fútbol

El propósito de este rastreo visual es dar una aproximación al lector acerca del desarrollo del tema de interés desde el campo de las artes visuales, rastreando en fuentes de índole artístico, es decir; se seleccionó artistas y obras, que tuviesen relación con el tema de investigación y que permitirá aproximaciones discursivas, críticas como metodológicas.

Las artes como elemento transistor, y uso esta palabra porque a pesar de que no venga del mismo contexto el transistor en la electrónica es un artefacto que transfiere señal eléctrica de salida cuando recibe una señal de entrada, y la amplifica, así mismo como hace el arte actuando como dispositivo que actúa como un interruptor de cultura y las necesidades de los individuos. La investigación permitió otra forma de acercarse al fenómeno a investigar. Desde estas referencias artísticas se construyeron varias reflexiones, como propuestas y se enfatizó acerca de las formas en las que el arte entra en contacto con contextos diversos, problematizando frente a las maneras de hacer, los procesos de creación de la imagen y sobre todo del contenido político que incide en las apropiaciones de prácticas artísticas desde reflexiones temáticas es decir las categorías de análisis de la investigación.

Mi interés además fue ver cómo las prácticas artísticas ha habido un desarrollo de los conceptos, revisar las maneras en las que los artistas han encontrado diferentes estrategias, elementos y referentes para su obra, y de allí cómo se conecta con la intención desde los proyectos artísticos que desarrolla la guardia Albi roja sur para dar contenido crítico al tema a trabajar.

El arte en relación con el fútbol pareciera asuntos que ni por casualidad se cruzarían, desde la jerga popular estos dos temas se sintieran como “Harina de diferentes costales”, debido a sus intereses y dinámicas propias. Ejemplo de esto, dentro de los intereses del arte estarían relacionados con asuntos como: la producción, transmisión de conceptos, la creación, la forma, los objetos, la obra, el

artista, el público entre otros. Por otro lado, hablando desde la historia del arte occidental comúnmente se le ha dado una fama relacionada con la alta cultura, apuntando a prejuicios y estereotipos, exhibido además en su mayoría, en lugares como galerías y museos relacionándose así exclusivamente con un público muy específico, ideas que no se alejan del todo de las realidades de la esfera del arte.

En cuanto al fútbol por otro lado este se ha sido visto como un deporte que entremezcla la pasión, la agitación, la competencia y la cultura popular. Sobre todo, una de sus principales características, desde su origen ha sido acoger a personas de diferente color estrato etnia y edad dentro y fuera de las canchas.

Actualmente estos dos temas no se ven tan alejados como pareciera, debido a las aperturas de la esfera del arte, se ha adoptado la temática del fútbol, siendo tema para los artistas contemporáneos tan famosos como Andy Warhol, quien como parte de sus múltiples colecciones de arte pop, se inspiró en diferentes leyendas del deporte como Pelé haciendo un retrato del ídolo de la época, en una técnica que fue serigrafía de fotografía en el año 1978.



Así como en esta obra, la exploración de este tema se ha ido intensificando gracias a que este deporte, como agente de entretenimiento y comunión es uno de los más populares del mundo puesto que a través de él los aficionados exploran sentimientos comunes y fervientes emociones. Por otro lado, los jugadores, han sido objeto de múltiples creaciones artísticas, por ser los protagonistas del espectáculo por su talento y notoriedad comercial, popularizados además desde lo publicitario, el marketing y los medios de comunicación, como ídolos de la era actual. Por otro lado algunos artistas en menor medida se han centrado en los otros participantes (la hinchada y las barras) puesto que sin ellos de la experiencia del fútbol estaría incompleta, pues son éstos quién alientan al equipo y hacen del partido una experiencia sensorial, una escultura de cuerpos en movimiento, banderas, colores, expresiones, y sonidos, dignos de ser apreciados.

Uno de ellos es el artista francés Stephen Deán quien desarrolló sus estudios en la ciudad de Nueva York y cuyos intereses abarcan la fotografía, la acuarela, y la video instalación, su principal desarrollo desde sus obras se centra en hacer énfasis en los códigos culturales, trabajando desde eventos diversos, que reúnen multitudes y en ellos se entremezclan formas y espectros cromáticos.

Una de sus obras es Volta 2002- 2003 que es realizada en dos momentos; el primero en el que el artista se introduce en la tribuna a la hora de un partido y documenta secuencias de video dentro del estadio, capturando la fiesta en el interior de este destacando cómo hondean las banderas bajo las manos de cientos de hinchas, como se encienden las bengalas, como se diluyen los individuos entre la multitud. El segundo momento es la conformación de la videoinstalación, para ella se acomodan las enormes banderas que fueron utilizadas por la hinchada de cada equipo como fondo del video anteriormente capturado por el artista para luego proyectarse en un salón, este video cuenta con audio y destaca los sonidos de las batucadas y los ruidos de toda índole.



Imagen 2: Volta 2002-2003, Proyeccion de video de dinamicas secuencias de hinchadas de futbol,(8:52)



Imagen 3, Volta. 2002- 2003, Video, Stephen Dean

De manera que lo que vincula a esta obra con este trabajo investigativo es su apropiación visual de la escena, es decir condensa varios elementos discursivos en su obra como: El archivo fotográfico y de video. Esta obra me parece sustancial puesto que usa estos dos elementos favorecedores el primero es que hay una fidelidad a la hora de destacar los acontecimientos que se dan dentro del estadio, y el segundo es que además hay una preocupación por el archivo y la rememoración de los momentos. Y lo segundo es que hay un interés en visualizar a la hinchada. La colectividad es uno de sus principales intereses en este documental de carácter sociológico - artístico.

Otra de sus principales características es un desarrollo de obras inmersivas que contemplan lo sonoro y los objetos identitarios de la hinchada, los trapos y el color. Este punto es el de mayor relevancia puesto que ir al estadio y presenciar un partido, estar en la tribuna, hacer parte de esa experiencia estética es un hecho inigualable, pero aquí el artista desarrolla una propuesta en la que el público se acerca a una obra inmersiva que lo lleva a interactuar con las imágenes los sonidos y los elementos que forman el carnaval en la tribuna y además se le da relevancia a las Banderas o trapos elementos muy importantes para la hinchada a la hora de potenciar su presencia en el estadio, se convierte entonces en un arte de la experiencia.

Dentro de las obras que se han destacado en esta búsqueda investigativa además se encuentra *México vs Brasil*, elaborado por el artista mexicano Miguel Calderón en el año 2004, un vídeo-ficción donde el resultado de un partido entre estos equipos es de 17 a 0, siendo claramente victorioso su equipo Mexicano.

Miguel Calderon en esta obra edita un encuentro de estos dos países, pero reconstruye el acontecimiento de manera ficticia haciendo que cada 5 minutos el equipo mexicano meta un gol, sumando para el último pitidito 17 goles.



Septiembre de 2004. Un bar de Sao Paulo por la tarde. La gente, repartida entre las sillas y taburetes del local, hace lo que se hace en los bares: tomar algo, charlar, leer el periódico. Se enciende la tele y aparece la retransmisión de un partido de fútbol en el canal internacional de Televisa, un encuentro entre las selecciones de Brasil y México. Los clientes murmuran desconcertados porque nadie tiene noticia del partido -algo verdaderamente extraño en Brasil cuando juega la selección-, mientras miran en balde las páginas deportivas y la programación televisiva en los diarios. En todo caso, el partido comienza y todas las miradas se dirigen a la pantalla. Parece un torneo amistoso, pero incluso siendo así, es extraño que no se haya anunciado... en fin. El partido empieza mal para Brasil, que pronto encaja dos goles. Los minutos pasan y los astros brasileños no parecen tener el día. Llegan el tercero y el cuarto... el quinto, el sexto de México. A la media parte, el resultado es de México 9, Brasil 0. El entrecejo de la gente está angulado; qué partido más extraño, qué goleada, qué ridículo. Sin embargo, no hay lugar a dudas, México está machacando. Tras la publicidad, comienza la segunda parte. Nada cambia: los goles mexicanos se suceden mientras los locutores de Televisa no esconden su regocijo por la paliza contra el pentacampeón del mundo. La gente en el bar ha optado finalmente por tomárselo a guasa. El resultado final es de escándalo: México 17, Brasil 0." (Marzo, 2008, pág. 1)

El trabajo del artista se hace relevante, pues como bien todos saben Brasil ha sido potencia en este deporte, el más veces campeón del mundo, el marcador desconcierta a la audiencia, que recibe impávida tan desastroso para destino para los brasileros, pero tan glorioso para el público mexicano. Es importante cómo el

artista se infiltra en la cotidianidad de estos espectadores y rehace un acontecimiento que se percibe veraz en la medida en la que se pasa por televisión nacional, en el marco de Bienal de la ciudad.

Además, es de destacar, que el fútbol como deporte entrelaza emociones que nacen de manera individual, pero se ensanchan y se transforman en colectivas a través del sentimiento a un equipo. Sin duda las nuevas formas de interacción artística cada vez se acercan más a los intereses y espacios de naturaleza contextual para problematizar aspectos como la identidad nacional e individual alrededor de asuntos que parecerían tan triviales como un partido de fútbol.

Referentes Metodológicos

La presente investigación se realizó bajo el paradigma cualitativo que como bien se conoce, se aleja de la concepción positivista de la investigación. En esta medida, más que dar verdades, realidades absolutas o afirmaciones verificables, como lo haría una investigación cuantitativa, este tipo de investigación se enfoca en dar aproximaciones en la práctica como en los procesos y así favorecer y contribuir a los grupos y colectividades durante la planeación y la praxis del proceso investigativo. Como menciona Torres (1998): “Se proponen una transformación de las condiciones y circunstancias que impiden la realización plena y autónoma de los sujetos sociales” (p.10). Dentro de las principales características que menciona Torres (1998), está la de dar importancia a los procesos subjetivos y por ende proponer conversaciones entre los conocimientos lo populares y académicos, como un proceso de aprendizaje que se enriquece para ambas partes por su connotación accesible y dúctil debido a que bajo el paradigma cualitativo se reconoce el papel crítico y político de esta investigación, y lleva a pensar en la retorno y socialización de los resultados que en esta se obtenga, como otra de sus múltiples características.

Por consiguiente el enfoque de la presente investigación es hermenéutico en la medida en que pretende dar una interpretación de la comunicación verbal_ no verbal o escrita que sucede durante la investigación. Para dar claridades acerca de cómo procede la investigación, al lector se presenta el siguiente cuadro:

Paradigma	Método	Técnica	Estrategias
Cualitativo	Hermenéutico	Estudio de caso	Revisión de archivo de imágenes Entrevistas Observación participante

Es entonces que, una vez establecida la relación entre el paradigma, el método y la técnica de aplicación para desarrollar el producto de la investigación, se establece el estudio de caso específico del sujeto partícipe (Barrista) en esa relación intrínseca que busco establecer la relación desde el arte conceptual y la formación de la identidad de dicho sujeto participante.

En ese sentido, se establece que el estudio de caso que se desarrolló a lo largo de este documento (Capítulos) está diseñado de la siguiente manera:

Estudio de caso

En cuanto a la técnica de trabajo implementada en esta investigación, se dio a través de los siguientes criterios de recolección, clasificación, interpretación y conclusión a la información obtenida del estudio de caso del sujeto partícipe, a lo largo del estudio de caso.

- **Diseño:** Es este primer escalón del estudio de caso se estableció que el diseño está dirigido al contacto directo con el sujeto partícipe (barrista) se hizo por medio de entrevistas, visita al territorio que habita frente a las

disposiciones del grupo (Barra), se hizo dicho acercamiento a la par de situar su relación familia y espacial.

- **Historias narrativas:** Se pasó a realizar la historia narrativa del estudio de caso que en este caso se hará desde el testimonio, análisis semiótico de la imagen proyectada por los diferentes elementos de expresión del grupo desde la práctica artística, estructura y sentido para la lógica de la agrupación. Dicha lógica hace referencia a los elementos entrañables que generan en la composición del grupo y su relación con el espacio.
- **Cruce y distribución de la información:** Se hizo una distribución experiencial de la información desde el análisis del testimonio, a la par del análisis de la imagen. Dicha distribución se da desde la base experiencial puesto que la naturaleza de esta investigación está enmarcada en estas experiencias que a partir del análisis hermenéutico se hizo a partir de la caracterización de los sujetos participantes.
- **El desarrollo y la interpretación:** Una vez establecidos los parámetros de clasificación, distribución de la información obtenida se dio el desarrollo al ejercicio investigativo con la respectiva interpretación de las experiencias obtenidas desde el plano de desarrollo del estudio de caso.

Diseño de la investigación

Actualmente, siendo el año 2020, el mundo está atravesando por lo que la Organización Mundial de la Salud ha declarado como una emergencia en salud pública, una pandemia. En consecuencia los colombianos y en ese orden los bogotanos, implementaron acciones durante la crisis sanitaria con el fin de proteger y aislar la población en vista de un posible contagio, así como de dar continuidad con los proyectos investigativos a desarrollar.

Las actividades se trasladaron en principio en un orden virtual y dentro de esos compromisos, tuvo como prioridad desde esta investigación, establecer

metodologías que se adaptaran a las lógicas de la pandemia. Al hablar de la metodología en investigación Torres (1998) afirma que es: “Un término con el cual nos referimos a las propuestas operativas de investigación que han venido consolidándose dentro de ciertos campos” (Torres, 1998).

En efecto y debido a las circunstancias por las que atraviesa el mundo se consideró el estudio de caso como metodología, afirma torres (1998): “En algunos manuales se habla de los estudios de caso para referirse a las investigaciones centradas en una realidad específica, en contraste con los estudios muestrales de la investigación cuantitativa” (Torres, 1998). Esto quiere decir que el estudio de caso se centra en un único y peculiar caso de una persona o grupo, como una fase, en un tiempo y lugar específico. Por consiguiente el estudio de caso usado frecuentemente en investigación educativa, o de diferente índole.

En ese sentido, el estudio de caso interpretativo de hechos sociales, culturales, históricos, tienen relación directa con las Ciencias Sociales y los estudios de hechos y sujetos sociales, es decir, los elementos que tienen relación con un escenario social y cultural como el sujeto de esta investigación utilizan el estudio de caso interpretativo como metodología, según Janesick (1994):

En cuanto a los elementos que caracterizan al estudio de caso interpretativo planteados por Janesick (1994, p. 212)

- El investigador debe permanecer durante un tiempo en el lugar de estudio familiarizándose con el contexto.
- Es un proceso centrado en lo personal e inmediato que exige una relación directa, cara a cara.
- Se preocupa por la comprensión de una situación social, grupal o individual, y no por la predicción.
- Es un proceso holístico que adopta un enfoque global de la situación y busca la comprensión de los hechos en su totalidad, como un retrato global.

- Tal proceso está contextualizado al tener en cuenta las relaciones dentro del sistema social, de la institución o la micro cultura. (Janesick, 1994, pág. 212)

En el escenario de la investigación hermenéutica, la comprensión del contexto de los sujetos que se abordarán posee elementos transitorios que posibilitan un encuentro personal, inmediato y directo. En ese sentido, el sujeto de esta investigación obedece a las características planteadas en este desarrollo, método y técnica investigativa para así tener claridad en elementos interpretativos como en este caso y como eje central de este ejercicio es la identidad en grupos sociales estigmatizados.

Como parte de las estrategias metodológicas, mediante plataformas como Whatsapp y Facebook esta se desarrollaron entrevistas, y por medio de dispositivos virtuales, se activaron espacios, como relatos, que emergen de las vivencias particulares y comunes de los 2 integrantes de la barra Guardia Albi-roja Sur. También se acudió a la revisión de archivos de estos dos integrantes, Torres (1998) argumenta que:

Los archivos, son el conjunto de documentos, integrados o no a una institución específica, producidos por las personas físicas y morales en el desarrollo de su vida como consecuencia de su múltiple actividad; dichos documentos se conservan organizadamente, se clasifican, se catalogan, y se ponen en disposición tanto de los estudiosos en su labor de investigación como de las personas interesadas en utilizarlos. (p.14)

Es entonces que se acude al archivo fotográfico individual como un acumulado gráfico que condensa un registro y que se presenta como un medio de información para el investigador. Desde la producción y conservación de este, la actividad de una persona o institución, queda registrado dando así para el investigador un contexto y una temporalidad a los sucesos, además de condiciones materiales,

espaciales simbólicas e ideológicas de barra, puesto que hay una intencionalidad de recordar acontecimientos específicos, de fechas especiales, clásicos, asados, momentos en familia, y el parche. Así mismo se proponen las fotografías a manera de testimonio, no como complemento del texto sino como un relato que tiene validez de manera individual afirma Torres (1998):

La fotografía puede ser un testimonio por sí misma. Cuando un escritor, un historiador oral un fotógrafo trabajan juntos en su proyecto de testimonio pueden lanzarse a un trabajo en la que la imagen visual y la palabra escrita son dos elementos que viven y se complementan sin que uno “apoye al otro. Además, el investigador propone en este trabajo fotografías propias, encuadres y vistas, en las que también se refleja una amplitud del campo y problema a tratar. (Torres, 1998 Pág.45)

En relación con lo anterior, la fotografía como instrumento de recolección y análisis, fue de vital importancia ya que la cámara es un recurso que me permitió como investigadora la recuperación de la información de manera visual y por otro lado la fotografía detonó relaciones sustanciales en la revisión conjunta de los archivos fotográficos personales de algunos integrantes de la barra albirroja sur potenciando así el recuerdo de experiencias y acontecimientos dentro y fuera del estadio.

En una segunda etapa de la investigación y con la nueva normalidad de la pandemia se dio la oportunidad de implementar como estrategia metodológica la observación participante en el proceso del parche El Porvenir. Afirma Torres (1995): “La expresión observación participante designa a la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en medio de los últimos, y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo” (p.30). Aunque los observadores participantes tienen una metodología y tal vez unos intereses investigativos, generales, los rasgos específicos de su enfoque evolucionan en la medida que operan.

En el mismo trabajo de campo y en dicha observación se aclaran muchas de las preguntas que definen el objeto, claro está el investigador precisa tener claro los aspectos de la realidad inmediata que le interesan. Por otro lado, la observación participante permitió conocer, recoger y observar datos, pero, sobre todo, consintió entrar en contacto con los procesos grupales e individuales de los barristas, para el posterior análisis de los aspectos o elementos que se visibilizan de manera constante como una puerta de entrada a las posibles respuestas del problema investigativo.

CAPITULO 2:

La Previa, antecedentes del barrismo a nivel local

“En cada nación existen unas características que condicionan el proceso de las Barras, pero en general, sus expresiones son motivadas por simbologías que tienden a manifestar una identidad, que “se construye sobre el amor a los colores del equipo a través de una trayectoria histórica” (Castells, 2006, pág. 27)



Imagen 5: Mundo Cardenal, Fotografía, Recuperado de www.mundocardenal.com

Como se menciona en la categoría conceptual los inicios del barrismo se dieron en Inglaterra con los denominados “hooligans”, estos luego se diversifican, desarrollándose este fenómeno luego en América Latina, teniendo más relevancia por todo el cono sur, en países como Chile Argentina, Uruguay, Brasil, no obstante las discrepancias históricas, culturales, futbolísticas, sociales y geográficas existentes entre las diferentes naciones, no se hicieron esperar a la hora de establecer sus barras. Afirma el Ministerio de cultura (2010):

A finales de la década de los 80 e inicio de los 90 los mass-medias permitieron a los Barristas locales conocer las experiencias de las Barras del sur del continente. Apretar jugadores y directivos, el robo de trapos y cantos alegóricos a los enfrentamientos entre hinchadas se convirtieron en los códigos a seguir para conformar una Barra grande. El paradigma “argentino” de la Barra brava se propaga en las canchas colombianas con ejemplos como el de Rafa Diseo, José Barrita capos de la 12, Barra del Boca Juniors conocidos a través de la revista “El gráfico”, mientras que modelos como el de los hooligans y tifosis eran seguidos por tv en los partidos de las ligas inglesa e italiana. (Ministerio de Cultura (MDC), 2010, pág. 9)

Llegado el barrismo a Colombia, se comienza a esparcir por las principales ciudades del país como lo son: Cartagena, Medellín, Cali, Pereira, Bogotá y Barranquilla, por tal razón se ha consolidado un inventario geo referencial de las barras populares en Colombia recogido por el ministerio de Cultura para barras tanto de la A como de la B en el documento poblacional sobre barrismo en Colombia y en cuyo inventario figuran barras como: Los comandos azules, La blue rain, Disturbio rojo, Verdiblanco, Revolución vino tinto, Trinchera norte entre otras, que corresponden a equipos de futbol como el Atlético Medellín, el América de Cali, La Equidad, el Once Caldas y el equipo que es de nuestro mayor interés el Independiente Santafé.



Imagen 6: La guardia Albiroja sur, 1997, Fotografía

Igualmente, desde el Gobierno nacional se ha indagado en las propuestas identitarias de cada región hasta la conformación del Colectivo Barrista Colombiano, que reúne a los líderes de cada una de ellas para generar espacios de diálogo y reflexión frente a la representatividad y las enemistades generadas entre equipos.

El Colectivo Barrista Colombiano como forma organizativa plasma la oportunidad de nuevas prácticas de participación de los Barristas a través de la negociación de intereses y la generación de consensos encaminados a la construcción de interpretaciones conjuntas sobre las problemáticas que afectan la calidad de vida de las comunidades Barristas y sus alternativas de solución. (Ministerio de Cultura (MDC), 2010)

A nivel distrital, siendo Cundinamarca y Bogotá principalmente la casa de múltiples barras se ha incluido mediante el Ministerio de Cultura estrategias para disminuir los índices de violencia que se generan entre estas, proponiendo lugares comunes entre barras y que por ende que lleven a un ejercicio dialógico, desde la experiencia del barrista menciona:

Se han hecho trabajos, por ejemplo había una mesa de trabajo la organizó el Distrito que se llamaba "GOLES EN PAZ" que fue una articulación que se hizo, un trabajo que hizo la alcaldía, que consistía en articular a las barras en trabajos en pro de la ciudad, también se han hecho mesas de diálogo por localidades; por ejemplo acá se han reunido los parches de Bosa, de Nacional, esta localidad se ha marcado resto es porque hay barras de todos los equipos, acá hay de américa, de nacional, de Santafé, de millonarios, entonces por localidades también se ha articulado pero sin embargo pues el rivalismo no va a desaparecer... Pues lo líderes llegan y charlan, que vamos articular tales trabajos y puede que en el momento haya un proyecto, o de la alcaldía que vamos abrir un cursos, porque eso pasa, que han abierto cursos con el Sena entonces pues meten en un mismo curso a chinos de Santafé, de millonarios y tan, y los chinos estudian van a clase, nada de rayos normal,

pero si nos llegamos a estrellar en el barrio es otra vuelta. Entonces no se ha solucionado el problema como tal” (Barrista 2 2020)

También se ha generado en Colombia un ejercicio en el que se ha problematizado el concepto “Barra brava”, debido a que el apellido que se le da a la barra como “brava” condiciona a los nuevos integrantes, con un actuar “violento” proponiendo y conceptualizado como nuevo concepto el “Barrismo Social” una serie de nuevas posibilidades, características, como prácticas de lo que implica ser barrista, dejando de lado el contenido violento en los que se han constituido históricamente, y con esto resinificándolo. Afirma Bolaños (2007):

Lo popular se entiende aquí como una forma particular de asumir la ciudadanía, en la cual, si bien es cierto hay unas marcas provenientes de la clasificación subalterna por productividad y bajos recursos, lo que impera en dicha categoría es la tendencia a mantener formas culturales específicas llenas de bullicio y jolgorio al igual que, sentirse pertenecientes a un orden mayor, algo que se manifiesta de diversas formas, pero ante todo, con el rompimiento hacia lo institucional. (Bolaños, 2007: 38)

Para entender el ejercicio de la barra, hay que ver cómo es su actuación organizativa, desde lo experiencial menciona Barrista 1 (2020):

Está la guardia albirroja de Santafé, que es la barra principal entonces, hay 4 o 5 representantes, esos 5 representantes se eligen mediante los parches, pues la guardia albirroja sur esta subdividida en diferentes parches que se encuentran en las diferentes localidades de la ciudad de Bogotá, entonces cada parche se organizan por zonas los de bosa, los de Kennedy se organizan, y por localidades existen unos representantes que son elegidos por cada parche aparte de la localidad, cada parche también tiene su representante que suele ser uno no más, que es el que va a las reuniones que presenta al parche frente a la localidad y también puede ir a

representarlo ante la guardia albirroja como tal , y cada año se hacen elegimientos,” (Barrista 1 2020)

Este tipo de organización que se hace a través de subdivisiones, en conjuntos de aficionados los cuales se nombran desde zona geográfica se presta para hacer más fácil la distribución y la clasificación de la estructura que se conforma desde los integrantes y líderes tanto en la organización (barra) como en la presencia que la barra tiene en la ciudad. Afirma Bolaños (2006):

Algo particular que se encuentra en el barrista es la entrega a su rol de fanático. Este compromiso supera cualquier responsabilidad que se le asigne social o culturalmente y esto es un código o “premisa de acción identitaria” entre sus integrantes. (Bolaños, 2006: 27)

En cuanto a la participación de las mujeres en la barra, aún continúa siendo de menor grado, pues hasta el momento no hay ninguna mujer que represente a la barra, pero a pesar de esto, cada año se denota más participación por parte de las “leonas” así denominada por los barristas, que son mujeres que hinchan al equipo y hacen parte de la barra.

UBICACIÓN Y CONTEXTUALIZACION DEL BARRIO.

El barrio Porvenir está situado en la localidad 7 de Bosa, esta se halla ubicada en el suroccidente de la ciudad de Bogotá, y guarda vestigios de poblados muiscas que vivieron en Cundinamarca datado desde la época precolombina con descendientes hasta la época actual que aun residen en su parte rural. El nombre proviene Bosa también de sus orígenes indígenas, y significa "cercado de guarda y defiende las mieses". Su organización territorial esta fraccionada en 5 UPZ; Apogeo, Bosa occidental, Bosa central, El Porvenir, y Tintal sur las cuales se encuentran

subdivididas en más barrios y también cuenta con un sector rural, la vereda de Sanbernadino.

Bosa ofrece a sus habitantes, bibliotecas públicas, hospitales, parques, iglesias, sitios de interés, plazas de mercado, centros comerciales, y recursos naturales como el humedal Tibanica, una parte del río Tunjuelito y el río Bogotá. De igual forma brinda a sus vecindarios El Festival Artístico Internacional Invasión de Cultura Popular (FAICP), que ya cumple 33 años, y es Patrimonio cultural vivo de la Nación ley 1040 de 2006 y reúne a más de 1600 artistas locales, distritales, nacionales e internacionales para el disfrute y promoción de la cultura popular de todos sus habitantes, amantes del teatro, a poesía, carnavales y las artes visuales.

Por otra parte El Porvenir es un barrio, muestra de esfuerzo y cooperación. Este se construyó sobre tierras que habían sido pensadas para los fines económicos de grandes constructoras pero que a raíz de las protestas y requerimientos de familias de obreros campesinos y desplazados a la administración municipal, aquellos terrenos en los que ya vivían más de 35 familias, debido a la privación, la migración forzada, o múltiples circunstancias, estas familias se fueron apropiando de aquellos territorios y parcelas de tierra para construir vivienda, para ellos y sus familias, como oportunidad para situarse en la ciudad de Bogotá.

“Unos habían huido de la violencia partidista que asoló el campo colombiano a finales de los años 50’, otros, por el contrario, eran obreros de las insípidas fabricas bogotanas. La carencia de un techo unió a los campesinos desplazados y a los trabajadores explotados. Recurrieron a la Central Nacional Provienda (Cenaprov), organización social y popular encargada de conseguir techos para los menos favorecidos”

Actualmente la alcaldía Mayor de Bogota, mediante el observatorio de desarrollo económico menciona:

La encuesta Multiproposito de Bogota (EMB), identifico que Bosa es la localidad con el mayor aumento en la cantidad de habitantes al pasar de 627.098 en 2014 a 731.041 en 2017, lo que representa un crecimiento de 16,6 %. El estrato predominante en la localidad es el 2, con 89, 1% de las viviendas encuestadas, seguidos por el estrato 1 con 7, 2%. En total entre el estrato 1 y 2 consolidan el 96,2% del total de los hogares de la localidad.(Alcaldía Mayor de Bogotá, 2019)

Así como ha crecido su población en general, en el barrio ha crecido la participación e intervención de parches en dicha localidad, con ella también habría que hablar de la vigilancia en los barrios por parte de la Policía, estos han generado hostilidad, ya que debido a antecedentes de violencia en el espacio público entre grupos de barristas de diferentes equipos, o entre barristas y la misma fuerza pública, se ha desencadenado cierta rivalidad que se expresa en las anécdotas y acontecimientos que narran los barristas, ya que a veces dicen ser perseguidos o estigmatizados por portar la casaca, o porque en las dinámicas de socialización de la barra algunas veces están presentes las drogas y el alcohol. Afirma barrista 2

“Pilla, cuando los cerdos cogen alguno mal parqueado, como ya hay raye, pues lo llevan al parque donde se hacen los barristas de otro parche, no lo llevan al caí, sino que lo suben en la moto y se lo tiran a los lobos, y allá le dan su pela los del otro equipo; los tombos dicen “Miren aquí les traje un regalito”, son unos pirobos. Eso es en el barrio pero en el estadio cuando hay bonche a las afueras, si lo cogen a uno, ellos hacen el caminito del diablo, que es que, los tombos hacen dos filas y nos hacen pasar por el medio, los que hayan cogido, y les dan pata y bolillo a lo que da, y sale uno todo reventado” (Barrista 2, 2020)

El abuso de autoridad, en anécdotas como por ejemplo la anterior, contada por el barrista, es un atropello en los que se ve la falta de rigor en los procedimientos policiales, en contra de cualquier ciudadano colombiano, en estos se ven

frecuentemente inmiscuidos los barristas de LGARS, esto sumado con la inseguridad del barrio, por venta de micro tráfico a cargo de bandas delincuenciales, los robos, la falta de seguridad, hace que se perciba como un barrio también peligroso para sus habitantes.

No solo porque usted vea la cancha bonita, la distri, y los centros comerciales ahí gomelos, significa que es un barrio seguro, después de las nueve de la noche usted ve unas lacras, que no se sabe que es peor si ellos o la policía.
(Barrista 2)

CONTEXTUALIZACION DE LOS ACTORES

Saber escribir como saber leer es una cuestión primordial a la hora de introducirnos al ámbito educativo, cuando logramos estos dos aprendizajes, damos por hecho que los manejamos a la perfección, pero cuando entramos a otros espacios de nuestra vida, nos damos cuenta que la lectura que aprendimos se nos ha quedado corta. Pues las situaciones, personas, formas, contexto, también implican aprender a descifrar la maraña de símbolos que se tejen y que se alejan del terreno conocido, volviendo a ser analfabetas de las situaciones, de las vidas ajenas y hasta de nuestro propio ámbito profesional.

Esta investigación se desarrolló de la mano de dos actores importantes que la hicieron posible, estos dos jóvenes, fueron elegidos por su consanguinidad familiar, su trayectoria en la Guardia Albi roja sur, y por su dirección y mando ya que ambos, Kevin y Miller son líderes en el barrio porvenir.

¿Qué es ser un barrista? ¿Qué significa ponerse una camiseta y sentir esta convertirse en piel? ¿Podría hablarse de la enseñanza del aguante a través de los procesos artísticos? ¿Cómo es un barrista? ¿Que lo hace barrista?, todas y cada una de esas cuestiones, se me han atravesado antes, después y durante el proceso

investigativo. Si bien existen un sinnúmero de tipos de barristas bien sea por su afinidad a diferentes equipos, modos de vida, edad, género, todos los individuos tienen condiciones específicas. Se quiere dejar claro que esta investigación no es una síntesis de un prototipo de barrista, más bien pretende visualizar la pluralidad de identidades que se funden en la colectividad con la indagación de 2 de los barristas de los miles que conforman la Guardia, desde una reconstrucción de su proceso artístico y de las vivencias que refuerzan la identidad individual de cada uno de ellos.

Durante este apartado se reconocen varios puntos que son vitales para la investigación y que surgieron espontáneamente en el tránsito de esta, cuestiones como: El Reconocimiento e inclusión de la familia como integrantes de los procesos creativos e identitarios de estos dos sujetos.

La indagación de su archivo fotográfico personal y familiar, es decir las formas en que el individuo reconoce su proceso personal, lo lleva a cabo, y lo archiva. Esto con el fin de hacer preguntas frente a las maneras de hacer, es decir de los procesos de creación de la imagen.

Además el reconocer los aportes artísticos visuales en la construcción del proceso individual que sitúa al barrista como constructor de posibilidades en su marco de realidad elaborando artefactos o productos que dan cuenta de la necesidad de un sentido propio y personal. Y por último se le da importancia a reforzar el aspecto actitudinal que se presenta a través de un interés personal y subjetivo, en la búsqueda de sus intereses que por ende favorecen a un entorno de aprendizaje por medio de ideas, preguntas e intenciones.

“YO VI LOS COLORES Y ME ENAMORE DE SANTAFE”

KEVIN GUERRERO (Barrista 1,2020)

Kevin, se levanta, le da el desayuno a su hijo, sale a trabajar, cuando llega de trabajar o estudiar, se da una vuelta por el barrio, sale al parque y se reúne con el parche, cuando hay uno que otro partido, ve futbol y asiste al estadio. Lejos han quedado los días cuando viajaba en mula por el país, siguiendo al Independiente Santafé. Kevin se denomina como barrista.

Al hablar con él, menciona su nivel de estudios, él es estudiante universitario de una universidad pública, él recalca la importancia e influencia de su participación en esta.

Kevin es el creador y fundador de la Escuela de formación social y deportiva Fútbol popular y rebelde, Por la Banda izquierda, escuela que en este barrio entrena niños y adolescentes que aman el fútbol. Kevin los entrena el fin de semana desde hace más de 10 años y antes de empezar con los conos los pases y las pelotas, les propone sacar las noticias que les dejó encargadas la clase pasada, las noticias tanto nacionales como locales, para situarlos como ciudadanos conscientes de su entorno social y político.

Luego de discutir las se paran los chicos y comienzan a calentar. Kevin da instrucciones como cualquier entrenador deportivo, la escuela es sin ánimo de lucro; Los aportes económicos que normalmente se dan, son voluntarios; bien sea para los uniformes, y la indumentaria necesaria. Esta es una escuela creada por Kevin para la reflexión, el vínculo social, y la articulación entre el deporte y la cultura popular futbolera, en espacios como las canchas, y parques.

Con respecto a la práctica pedagógica que ha creado Kevin pretende enseñar desde las experiencias de participación y amor al fútbol, y la creación de reflexiones desde lo político- social, que permeen los diferentes sentidos de los estudiantes, así como que permitan preguntas a la hora del espacio de entrenamiento. Para lograr como maestro un aprendizaje significativo en los procesos que se desarrollan

presenciales en la cancha, Kevin y sus estudiantes se permiten crear lazos de afecto y confianza.

Los valores en general es como la amistad, la fraternidad, digamos aquí a muchos nos han motivado a estudiar a camellar, digamos que la barra ya no solo se configura como el parche de pelados que nos vamos a dar re duro con los de millonarios, si bien esos escenarios de violencia siguen presentes en nuestra cotidianidad, porque es así, y no solo en el fútbol, en cualquier escenario colombiano, la violencia es un epíteto de todo. Aquí no somos el parche que solo lo pega sino el que esta con la comunidad en eventos, y cuando nos toca pararnos duro porque aquí en Bosa la policía es una gonorrea. (Barrista 1,2020)

Kevin vive en la localidad de Bosa en el barrio porvenir zona 8, tiene 27 años, 9 de ellos siendo barrista. El menciona:

Pues yo empecé a parchar hace ya unos 15 años con los panas del barrio, digamos así ya y metido todo el cuento, viajando con el equipo, haciendo parte de los escenarios así reales, pues porque una cosa es parchar y pues de vez en cuando apoyar al equipo, y ponerse la camiseta, pero otra cosa es hacer parte del parche, y que el parche es pa las que sea con Santafé. Digamos que desde el 2012 yo empecé a parchar real real en la guardia y ya eso llevo... yo jugaba micro aquí en la cancha del porvenir al lado del colegio, y pues nada había mucho chino que parchaba acá, yo empecé parchando con gente de millonarios, yo no era hincha de nada, pero a mí me gusto una peladita y el hermano era barrista de millonarios, pero esa gente metía vicio, y a mí no me gusta el vicio, fumo cigarro, pero nunca la droga, entonces comencé a parchar con los del carbonel los de Santafé, los del Kennedy, íbamos al Carvajal en esa época era hincha, porque mi mama me permitió estar así pero cuando ya crecí, empecé en la barra, empecé en la batucada, empecé a tocar redoblante. (Barrista 1,2020)

Como bien lo menciona Kevin el comienzo como hincha se da hace 12 años de manera circunstancial, pero a través de las vivencias con barristas de millonarios años después decide hacerse hincha y luego barrista del equipo Independiente Santafé, el claramente distingue la diferencia entre ser hincha y ser barrista gracias a su trayectoria conoce lo que significa vivir en carne propia el amor por el equipo Kevin menciona: “YO VI LOS COLORES Y ME ENAMORE DE SANTAFE” (Barrista 1,2020). De la misma forma en que reconoce su amor al equipo también reconoce la estigmatización que se le tiene a los barristas como a las barras, también como reconoce la diversificación de los integrantes que en ella se encuentran, que van de un extremo a otro:

...porque es que pillá, las barras en Bogotá, son muy diferentes a lo que eran hace 20 años, la mayoría si veníamos de barrios y todo cerca de las periferias, Suba, Engativá, Bosa, pero las de ahora son dos escenarios la barra de los gomelos y los otros, ahora gran parte de la dirección de la guardia son pirobos que viven en galerías y viven e peinaditos, y tienen todo original, nosotros si somos chinos que la mayoría de los pelados tienen problemas familiares y demás no han tenido posibilidades de más, son las condiciones en las que vivimos. (Barrista 1,2020)

De igual importancia al hablar con este barrista el menciona como se hace sentir la barra en el barrio, en la familia, en la ciudad de Bogotá, el estadio y sobretodo en la propia piel, es por esto que los capítulos están divididos además desde ese habitar en diferentes lugares.

A veces toca jalar, a veces uno no tiene pa la boleta y sale a retacar ahí, y si no alcanza uno se reúne a tomar con el parchecito ahí en el Federman, nada digamos y también el color en la camiseta, porque la camiseta ya hace parte es de uno y muchas veces le preguntan a uno, ¿usted se quita la camiseta y deja de ser barrista? Y pues no porque muchos estamos tatuados, hemos

vivido, nos han dado una puñalada, o una pela, a todos nos han marcado por ser santafereños. (Barrista 1,2020)

Por otra parte hablando y acercándome a Kevin desde el carácter sensibilizador que permiten las artes, reconoce que en este escenario se ha reforzado el sentido comunitario y participativo de los jóvenes de su barrio constituyendo así un sentido no solo individual sino también conjunto:

La barra es un espacio donde se configuran muchas cosas, lo artístico a veces no es muy evidenciado por actos violentos, o porque nos tiramos la mala incluso entre nosotros mismos, pero digamos que en lo colectivo nosotros desarrollamos trapos, hacemos pintas, entonces eso va a denotar nuestro territorio, digamos que lo artístico uno lo ve en los trapos en la cancha, uno lo puede ver en las pintas que se hacen en el barrio por ejemplo aquí en el barrio porvenir, desde hace unos años, dentro de los parches nos hemos parado re duro por usar los escenarios para reivindicar a los panas que han muerto, también para reivindicar el espacio. Que se vea que esto es Santafé y que hace parte de lo que nosotros somos. (Barrista 1,2020)

“Mi camiseta es mi piel” Miller Lopez(Barrista 2,2020)



Imagen 7: Fotografía, Collage Personal, Barrista 2 (2020)

Resaltar las resonancias de Miller en su rol de barrista se me hace un proceso bien significativo ya que en su voz y alegría se refleja su sentido de pertenencia, su sinceridad y también su lucha e incondicionalidad, sin dejar de lado que tiene más de 10 años de trayectoria como barrista en la Albi roja .

Miller al igual que Kevin viven el barrio Porvenir con su hermana menor y su mamá, , Miller valora el fútbol y reconoce en él, su potencial de transformación social que se puede gestar desde los barrios, la chanchita del parque, o de ese campo que se arma en plena calle con 2 piedras que marcan el límite de los arcos y un balón.

El futbol popular se volvió una contradicción a eso, como que venga este futbol es el deporte como tal pero que va encontrar de todo lo facho, de lo comercial, del capitalismo, de todo eso y empieza a pensarse desde lo social desde el futbol, como se puede empezar a transformar el territorio, el espacio donde los muchachos habitan ¿sí?, entonces nacen las escuelas del futbol popular y pues estas escuelas se empiezan a articular solas, solas, ¿ósea

eso como es que se llama? Autogestión, que se auto gestionan. (Barrista 2, 2020)

Miller también ha participado del proceso que lleva Kevin, conoce de primera mano las pasiones que mueven a los jóvenes para ser jugadores como hinchas, conoce esas pasiones pues las lleva dentro de la piel, las viste, las cuida, las exhibe, efervece ante las anécdotas, y ante los partidos, también ante el rival eterno, y los otros rivales, tiene claro además que esa pasión y fervor ocasiona problemas y descontento:

Por el fervor de pertenecer al equipo que pues este es mi equipo, el contrario es mi rival., todo juego tiene un rival así usted juegue ajedrez, pero que pasa en el futbol, que eso se fanatiza mucho, hasta el punto que si yo pierdo un partido me voy a ofender y ¿Qué pasa en lo popular cuando hay un problema? Se traslada mucho la cultura popular, ¿o acá en Colombia como resolvemos un problema? A puños o a matar. Entonces no le pueden exigir en un país que está marcado por la violencia, por la guerra, busca videos y veras como son esas peleas. (Barrista 2, 2020)

Miller concuerda con Kevin al decir que la influencia que ha tenido Colombia en las barras ha sido de gran impacto con el uso de armas corto punzante, el mismo ha sido víctima y agresor, ha recibido agresiones. Pero ya con los años y también ha entrado en problematizar el asunto con los nuevos integrantes, pues la barra también es un desahogo ante las problemáticas sociales de tales jóvenes.

Hablando de la identidad individual del barrista.

La construcción de la identidad colectiva presente en grupos focalizados como son las barras, necesita esencialmente de aquellas manifestaciones de identidad de los individuos que forman y constituyen la concepción tanto de identidad como de prácticas presentes en la barra, En cuanto a esto Giménez (2004) afirma que:

Si bien se puede hablar legítimamente de identidades individuales y de identidades colectivas, la identidad se predica en el sentido propio de los sujetos individuales dotados de conciencia y psicología propia, y solo por analogía de los actores colectivos (grupos, movimientos sociales, partidos políticos, comunidades nacionales. (p.84)

En consecuencia, la imagen es un elemento conector en esa identidad del individuo que está presente en esas colectividades, y tiene la capacidad de decidir, contrastar y debatir los elementos presentes en la forma de expresar su identidad individual anclada a la colectividad. La construcción de las pintas, los trapos y demás se dan a partir de las propuestas de los individuos y colectivos. Por lo tanto, es de suma importancia el análisis de la imagen cultural (expresiones), a lo que afirma el Ministerio de Cultura de Colombia (2010):

Desde la semiótica cultural se entiende la identidad como el conjunto de signos que la hacen reconocible. La identidad se manifiesta a través de un ensamblaje de signos. Entonces, la identidad es la que encarga de la reconocibilidad de atributos caracterizantes (Ministerio de Cultura (MDC), 2010, pág. 19)

Los análisis de la imagen cultural van de la mano de dicha construcción de identidad individual porque, el individuo tiene la capacidad de discernir, debatir y proponer las formas de fortalecer su colectividad. Por ello la importancia de saber cuáles son las categorías que evidencian la pertenencia de esas individualidades en la colectividad, para lo cual afirma Giménez:

¿Pero cuáles son, concretamente, esas categorías o grupos de pertenencia? Según los sociólogos, los más importantes, aunque no los únicos serían la clase social, la etnicidad, las colectividades territorializadas (localidad,

región, nación), los grupos de edad y el género. Tales serían las principales fuentes que alimentan la identidad persona. (Giménez, 2004, pág. 86)

La pertenencia funge como la forma en que la identidad se concretiza desde la colectividad construida desde las individualidades, capaces de formular las nociones necesarias para formar dicha identidad. Por lo cual, el referente experiencial de esta investigación habla de la diferencia entre un simpatizante y un miembro de la colectividad (la barra), afirmando el barrista que:

Pues es clara, es muy clara, pues el hincha se caracteriza, bueno yo soy hincha del equipo yo voy a los partidos cada vez que puedo y los partidos más importantes, yo estoy ahí con mi equipo, pero que caracteriza al barrista: que el barrista tiene que estar incondicionalmente, no importa si es un partido chimbo de la B Santafé vs tigres, pero el barrista tiene que estar ahí incondicionalmente, no importa si es un clásico, tengo que pelear frente a otros hinchas, frente a otros barristas para defender mi camiseta, eso no lo hace el hincha normal, también tiene que acompañar al equipo de visitante y viajar cueste lo que cueste, si no me importa nada, si no hay plata no importa, entonces hay una diferencia muy grande...hay otra apropiación de la camiseta; por ejemplo la camiseta se vuelve una forma de vida y de vestir , es la piel, yo no me importaba si es un lunes, yo me coloco mi camisa, si es un martes pa ir a la tienda , mi camisa sí? Es algo que ya se vuelve una parte de vida. Entonces hay una brecha entre lo que es el hincha y lo que es la barra brava ahí algo muy marcado ahí (Barrista 2 2020)

A lo que, se une las subjetividades, porque como dice Barrista 2 (2020); es diferente ser hincha que ser barra (El aguante) y esto se evidencia en la apropiación y sentido que se le da a un elemento como el de la camiseta, el que se reconozca que esta se vuelva una piel, un sentido de vida, parte de ellos mismos, y además el reconocimiento de la colectividad que por consiguiente, es de carácter reflexivo y subjetivo. En cuanto a esto, Giménez (2004) dice al respecto que:

Si asumimos el punto de vista de los sujetos individuales, la identidad puede definirse como un proceso subjetivo (y frecuentemente auto-reflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo. Pero debe añadirse de inmediato una precisión capital: la auto identificación del sujeto del modo susodicho requiere ser reconocida por los demás sujetos con quienes interactúa para que exista social y públicamente (Giménez, 2004, pág. 85)

A la vez que, las identidades pueden estar en función (activas) o no (dormidas) la funcionalidad, la construcción y el constante trabajo frente a la actividad colectiva. La barra es una señal de identidad que se evidencia a partir de la acción colectiva. Bradley afirma que:

Algunas de las pertenencias sociales pueden estar "dormidas" ("identidades potenciales"); otras pueden estar "despiertas" ("identidades activas"); y otras, finalmente, pueden estar politizadas en el sentido de que se las destaca exageradamente como si fuera la única identidad importante, para que pueda servir de base a la organización de una acción colectiva ("identidades politizadas"). (Harried Bradley 1997, p.87)

Por último, la caracterización de los individuos si bien pueden ser similares tiene particularidades que tiene unos atributos específicos que, son directamente relacionados con su contexto, su territorio etc., y que por ende forman esas subjetividades que se trató a lo largo de este tema. Los barristas en su individualidad forman o tejen una red de elementos colectivizan su actividad, sus prácticas y demás elementos vinculantes. Por lo que Giménez (2004) argumenta que:

Las personas también se identifican y se distinguen de los demás, entre otras cosas: 1) por atributos que podríamos llamar "caracteriológicos"; 2) por su "estilo de vida" reflejado principalmente en sus hábitos de consumo; 3) por su red personal de "relaciones íntimas" (alter ego); 4) por el conjunto de "objetos entrañables" que posee; y 5) por su biografía personal inajenable (Giménez, 2004, pág. 88)

Lo caracterológico como lo define Giménez, tiene unas atribuciones por el medio, la interacción o las relaciones de los individuos, así como los hábitos de consumo, los elementos relacionales con otros individuos, lo que frecuenta y con quien lo frecuenta. Por otra parte, estos elementos tejen una relación con lo entrañable, lo biográfico y lo anecdótico.

Señalo que, lo caracterológico en el caso del sujeto de investigación (La barra guardia Albiroja-Sur) establece esos elementos en las historias que nacen en los viajes, en los partidos, en las pintas. La propiedad que tienen estas características siempre conectan a los individuos con lo que los unió y los une en ese proceso identitario llamado Barra.

Primera División: Pinitos o acercamientos a la hinchada desde el ámbito familiar



Imagen 8: Fotografía Collage Familiar, Barrista, (2020)

El fútbol en Colombia es fuente de inspiración, palabras como: gol, penalti, guayo, fuera de lugar, hinchas, barristas, banquitos, saque de meta, tarjeta amarilla, o FIFA, son bien conocidas en el argot popular, fruto de los saberes y de la cotidianidad de una cultura futbolera.

Desde pequeños, el sueño de todo niño, es ser conocido en un futuro como el mejor jugador, y ser seleccionado para ir a las grandes ligas, para ello, en cada escuela, niños y niñas se enfrentan a un balón de fútbol, con jugadas empiristas y piruetas de todo tipo; en ese tránsito, se nos enseña tanto a ser jugadores como hinchas, ya que los que no aprendimos a jugarlo aprendimos a verlo o por último están los que no tienen afinidad con el tema y no muestran ningún interés.

Como participes del espectáculo del fútbol, ensayamos también a ser espectadores, si bien nadie nos enseña a ver televisión, si aprendimos una que otra jugada, a comprar el álbum y a coleccionar los jugadores, a animar al equipo, a pintarse la cara, y a cantar un “gooooooooooooooooooooooooooooool, gol, gol, gol golaaaaaaaaaaaaazooooooooo” a todo pulmón como William Vinasco, comentarista y narrador deportivo. Afirma el Ministerio de cultura (2010):

“Como si se tratara de un evento religioso, el juego de fútbol no solo reúne a gran número de personas, también los asocia a una creencia común: un equipo. Retomando la visión de Mircea Eliade, existe un tiempo sagrado en la cancha, donde uno regresa a la tradición del “eterno retorno” donde el espacio es cercado, separado del acontecer del mundo; donde el tiempo nominal se detiene y surge la magia de la comunión en un “tiempo dado” por la energía colectiva” (Roemer, 2008: 31) (Ministerio de Cultura (MDC), 2010)

Llegados los partidos, como hinchas nos ponemos la camiseta; porque eso sí, muchos tendrán en su armario una camiseta de la selección o del equipo al que sigue, cumplido ese requisito, si no vamos al estadio, la llevamos al trabajo o en su defecto a cualquier otra actividad que realicemos y nos la ponemos a la hora en que el árbitro de, el primer pitazo. El torneo puede ser cualquiera: la Copa América, la Libertadores, la Premier league, o el mundial, el sentido está dado, ir acompañar al equipo desde el corazón, la victoria, la meta o en el peor de los casos el empate, pero jamás la derrota.

Por otro lado, hablando de la libertad que se tiene para elegir un equipo de futbol, se ve influenciado en las redes cercanas y culturales que se tenga, el papá, la mamá, los tíos, esperan que los nuevos integrantes de la familia sean hinchas del equipo de la familia, ¡ni más faltaba! osado aquel que tome otra postura ante tremendas condiciones. Afirma Castells (2006): “Se construye sobre el amor a los colores del equipo a través de una trayectoria histórica”(Castells, 2006). Al mismo tiempo la hinchada, también y por lo general regionalmente tradicionalista, nos enseña a ser del equipo de la región, ya que apoyar al equipo de futbol es apoyar a los paisanos. Giménez (2004) menciona:

“Vale la pena subrayar esta contribución específicamente sociológica a la teoría de la identidad, según la cual las pertenencias sociales constituyen, paradójicamente, un componente esencial de las identidades individuales. Más aun, según la tesis de Simmel, la multiplicación de los círculos de pertenencia, lejos de diluir la identidad individual, más bien la fortalece y circunscribe con mayor precisión, ya que cuanto más se acrecienta su número, resulta menos probable que otras personas exhiban la misma combinación de grupos y que los numerosos círculos (de pertenencia) se entrecrucen una vez más en un solo punto (citado por Pollini, *ibid.*, p. 33) (Giménez, 2004)

Sin embargo, dadas las nuevas condiciones de posibilidad de los medios de comunicación inclinarían la balanza de los aficionados hacia equipos europeos, cuyo éxito en las redes ya sean por figuras como Messi o Cristiano Ronaldo en las copas importantes, nos hicieron pensarlo dos veces o no teniendo más alternativa, nos volverían partícipes de la hinchada de más de un equipo. Menciona Giménez (2004):

La intensificación de estos procesos de la modernidad en nuestros días ha conducido a la "postmodernidad cultural", que ellos llaman "postcultura". Esta se caracteriza por la hiper-diferenciación, la hiper-racionalización y la hiper-

mercantilización...Característica de la hiper-mercantilización hoy en día, el propio ámbito familiar ha sido invadido por el marketing incesante. Los miembros de una misma familia tienden a consumir productos diferentes y a elegir estilos de vida también diferentes, es decir, ya no existe una cultura familiar uniforme. Del mismo modo, los miembros de una misma clase ya no comparten los mismos gustos, sino que tienden a elegir dentro de una amplia oferta de estilos de vida. Estos ya no se asocian con grupos específicos ni están condicionados por factores externos, sino que dependen solo de las preferencias personales. (Giménez, 2004, pág. 82)

Para el caso del barrista 2, es decir Miller hay relación directa entre los antecedentes de la familia que hacen que esta persona fuera ajustando y apropiando, desde pequeño ésa pre nociones de lo que es el equipo, de lo que es la hinchada, de lo que significaba el fútbol a través de esa camiseta, de ese equipo en específico, y por medio de esos sentidos dados comenzar a tener una apropiación es decir es empezar asumir, por actitudes, simbologías y formas. Afirma barrista 2 (2020):

“Mi Familia, padres y hermanos, somos algo separados de la demás familia, por esa razón fue mi papa el único en influir en eso, porque el comenzó a ir al estadio cuando yo estaba muy pequeño y desde ahí cuando podía me llevaba, y cuando no mi papa se iba solo o con los amigos del barrio que también eran hinchas de Santafé...mi padre era hincha de Santafé por gusto, por elección porque casi la mayoría del barrio era santafereño, no sé si eso influyo...él dice que porque Santafé es el equipo más representativo y tradicional de la ciudad, además de tener el nombre de la ciudad, fue el primer equipo bogotano. Además que la mayoría de hinchas de millonarios se hicieron por la cantidad de estrellas ganadas, el hincha santafereño no, tiene más identidad hacia su equipo y su ciudad en este caso Bogotá” (Barrista2, 2020)

Así pues, estos son los procesos que desde su núcleo familiar van a enriquecer su proceso identitario con el equipo, como sitio de partida hacia las identidades colectivas, que están dadas desde lo cultural y lo social, y allí estaría enmarcado lo familiar. Afirma Giménez (2004):

Si asumimos el punto de vista de los sujetos individuales, la identidad puede definirse como un proceso subjetivo (y frecuentemente auto reflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la auto asignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo. Pero debe añadirse de inmediato una precisión capital: la auto- identificación del sujeto del modo susodicho requiere ser reconocida por los demás sujetos con quienes interactúa para que exista social y públicamente (Giménez, 2004, pág. 85)

Por otro lado el conflicto de valores se da no solo entre barristas de diferentes equipos, entre los miembros de la familia por las dinámicas de violencia y enfrentamientos dentro de la ciudad lleva además involucrar a la madre y a la barra, en el modo en que debido a actos de violencia, hay una preocupación por parte de las madres y además en muchos casos como ya ha ocurrido elaboraciones de los trapos que se relacionan con los integrantes que han fallecido por riñas entre equipos contrarios:

“La mama para un barrista es la mamá, hay un lema que yo lo tengo re claro que dice “MADRE, DIOS, Y SANTAFE”...La mamá está marcada ahí sabe porque, porque es la que se preocupa, que mi hijo que no me le vaya a pasar nada, de que ¡Ay esos hijueputas de millonarios le cascaron! Pues la mamá también comienza apropiarse de eso que la mala pa esos de millos... pues ahí se ve como la unión de la barra, pues los amigos, digamos del chino que murió hace poquito, los amigos van y mi sentido pésame, y tran y se encargan de que la memoria del chino no muera, le hacen trapos, le dicen él no se ha

muerto el sigue vivo, vamos a seguirlo representando, entonces queda ahí ya marcado” (Barrista 2, 2020)

Así pues que la barra acompañe a las madres de los integrantes fallecidos es un acto de camaradería y compañerismo que interpela a su sentido grupal como si se tratara de una segunda familia. Familia que no se reconoce por un grado de consanguinidad sino más bien emparentadas por circunstancias, tendencias, condiciones, modos de pensar y actuar que los unen.

Así mismo con el transitar de los jóvenes en la barra a través de los años, las Madres también van reconociendo y acogiendo una afinidad con la barra, por tener a sus hijos como integrantes de esta, y sobre todo por la importancia e incondicionalidad que los barristas dan a su rol. Por otro lado las madres no son ajenas a la violencia que interpela a los barristas, puesto que los medios de comunicación y sus mismos hijos las mantienen informadas de los enfrentamientos entre equipos, desmanes y riñas que se arman a las afueras del estadio y en el barrio, viendo ellas en algunas ocasiones las graves consecuencias de estas. Y por último la afinidad que se da por parte de las madres se vuelve reciproca por el parche tejiendo un vínculo que se hace más notable cuando se presentan dichas agresiones hacia uno de sus familiares, o cuando uno de ellos muere, siendo este el motivo para visitarla o crear en el parche nuevas maneras de llevar su presencia de nuevo al estadio pero de manera simbólica.

Segunda división, El Barrista En relación Al Parche, Ser Barrista Se Cuenta Desde Varias Voces



Imagen 9: Barrista y el Parche Porvenir, Fotografa, Barrista, 2020

“Esta foto fue tomada el día en que con el parche decidimos pintar los postes, andenes y bolardos del barrio, del pedazo donde parchábamos y hacíamos las reuniones cada ocho días, pintamos todo de rojo y blanco, para que el que pasará se diera cuenta que estaba en una zona de hinchas de Santa fé, ese día pintamos y bebimos alcohol mientras lo hacíamos como se ve en la foto. Nota: los tatuajes son una forma artística en que los hinchas expresan su amor hacía el equipo, por esta razón, es usual que los barristas se tomen fotos mostrando sus tatuajes.” (Barrista 1 2020) (Tomado de ejercicio grafico narrativo con los barristas)

La popularización de este deporte y el fervor que este ocasiona en algunos sujetos, llevó a iniciar en Colombia desde los años noventa, una retoma o por así decirlo un traslado de prácticas, esquemas de comportamiento, pautas de sentido y de significado, nacientes en otros países, y se han conformado a nivel nacional

colectivos, como lo que algunos han mal llamado “Barras bravas” o “Barras futboleras” según sea hincha o barrista.

Desde la perspectiva artística el espectáculo del fútbol, combina elementos visuales, performativos, de interpretación, analógicos como icónicos encarnados bajo la apropiación y creación colectiva que se transforman en elementos pictóricos, narrativos como estéticos identitarios de ese grupo minoritario (barras), y que se configuran como muestras de sus geografías de experiencia, es decir, refiriéndome a geografías de experiencia, sería la suma de momentos propios de la barra, sus fechas importantes, reuniones, territorios, recuerdos, objetos, que han creado entre el mismo grupo y que hacen parte de su tránsito dentro de esta.



Imagen 10: Fotografía, 2020, Recuperado de <https://barrabrava.net/independiente-santa-fe/la-guardia-albi-roja-sur/fotos-recientes/5/#fotos-recientes-41>



Imagen 11: Fotografía, 2020, Recuperado de <https://Barrabrava.net/independiente-santa-fe>

El barrista como sujeto en el papel del espectador desempeña un lugar relevante en la puesta en escena del partido, ya sea dentro en el estadio, por radiodifusión, o frente a la pantalla de televisión, dado que los partidos son lugares de comunión para este grupo. Allí se construyen escenarios de socialización, y esparcimiento, se condensan elementos visual y artísticamente de gran valor, puesto que desde estos colectivos de fanáticos, hay un interés participativo por desarrollar miradas desde lo artístico, ubicados desde el sentimiento subjetivo y que se entremezcla con los fervores del resto de los barristas, y a partir de los cuales se dan consensuadamente y en aras de los intereses de la barra y de cada parche, los aportes al momento del “aguante”. Afirma Castro Lozano (2017):

El aguante, una expresión de la hinchada, ordena sus prácticas y es una masculinidad agresiva, vinculada al honor, que sólo puede manifestarse, individual y colectivamente, frente al otro, en la violencia física. El aguante en el cuerpo expone cicatrices, testimonio de la participación en el combate, que

se apoya en el relato. Por ese motivo, no es posible manifestar dolor, ya que sólo los machos se la aguantan. (P.18)

Dentro de esas prácticas de masculinidad y de agresividad frente a las otras barras los integrantes de la guardia procuran de forma reiterada hacer uso de una performatividad, es decir que van ligadas a la utilización de un lenguaje y accionar en las que esos cuerpos producen cierta intimidación, ejemplo de esto es el pintarse la cara, como marca de su tribu, o emulando a antiguos guerreros, además se quitan sus camisas, dejando ver las secuelas, los tatuajes o las marcas que le ha dejado la barra .

Es entonces que la experiencia de este fenómeno urbano, reclama una mirada de índole contextual desde las formas artísticas que allí se desarrollan, y sobre todo desde los sujetos que narran en su hacer, que contribuyen al ejercicio del acompañamiento a un equipo y hacia una concepción de ellos mismos como grupo identitario. Un relato que se cuenta y se construye de manera conjunta y se amplifica desde las paradojas de los lugares de enunciación de cada hinchada dado que a pesar de haber múltiples barras difieren en sus modos y apropiaciones artísticas. Al respecto afirma Giménez (2004):

“Por lo tanto, la identidad contiene elementos de lo "socialmente compartido", resultante de la pertenencia a grupos y otros colectivos, y de lo "individualmente único o". Los elementos colectivos destacan las similitudes, mientras que los individuales enfatizan la diferencia, pero ambos se relacionan estrechamente para constituir la identidad única, aunque multidimensional, del sujeto individual” (Giménez, 2004, pág. 86)

Para el caso de la presente investigación, la caracterización será la base; ya que, al hablar del barrista y la barra se tienen diversas limitaciones como posibilidades, pues bien, el barrista conjuga diferentes situaciones que los define y caracteriza, experiencias personales, lugares de enunciación, modos habitar y percibir la pasión

de su equipo, así como necesidades educativas diversas. Para este capítulo se dará lugar a los elementos de cohesión social que hay entre barristas y como este desarrolla el proceso artístico al interior de los parches:

- La barra como segundo hogar (la amistad, el afecto al parche y los valores)
- Proceso de producción plástica

La barra como segundo hogar

Pertenecer a la barra no es una tarea que acaba en el estadio, hacer parte de la barra es una construcción que se da con el tiempo, ser barrista no es algo que se decreta de un día para otro, no se reglamenta, o se establece arbitrariamente, ser barrista no se instaure, comprende de muchos elementos que surgen sobre todo del sentimiento, del acompañamiento al equipo, la autoproclamación y la aceptación del grupo. Como si se tratara de una familia en la barra surgen enseñanzas, que son fruto y señal, del tránsito continuo y del aprendizaje, configuran así un entramado de características de lo que significa ser un barrista y lo que conlleva a ello, responsabilidades, actitudes, y valores. Afirma Barrista (2020):

Digamos algo que me enseñó, el espíritu guerrero el barrista se caracteriza por ser guerrero, como que no me importa lo que tenga que hacer, entonces yo aprendí eso de ahí ..También como los lazos que se logran generar, la amistad, el futbol por eso es una chimba, los lazos que se logran generar y que se crean de amistad son muy ásperos, pues a partir de qué pues se sigue al equipo a cada cancha, la relación no para ahí, de que nos vemos en el estadio y chao, fin no nos vimos, no, la relación sigue en el barrio y en la vida en el parche, de que vamos hacer un asado. Algo que es muy representativo de una barra son los asados, eso viene de argentina, digamos el parche del porvenir se fundó en agosto del 2010, entonces cada 29 de agosto nos reunimos, podemos hacer un asado, podemos hacer un viaje como parche, ir a piscina, nos llevamos nuestros trapos, nos vamos cantando en el bus, fumando marihuana. (Barrista1, 2020)

En el acompañamiento al equipo se tejen relaciones de amistad y hermandad, el parche para la barra se configura como el “segundo hogar” puesto que para algunos barristas , la barra se convierte en el lugar que los reúne, los refugia de las circunstancias que para muchos no son alentadoras, la marginalidad, la drogadicción, la violencia, el desempleo y demás. Afirma el ministerio de cultura (2010):

Se trata de un fenómeno relacionado con la juventud y especialmente una juventud urbana (PARDEY, 2001) que, ante la exclusión y la frialdad social de las urbes, busca nuevas formas de agruparse y de “materializar” sus imaginarios. Como referencia socioeconómica, se advierte que algunos de ellos están integrados al sistema de producción con empleos incluso, en sectores oficiales y del gobierno; desempeñándose en su mayoría en lo que se denomina el sub-empleo o marginación económica (FRASSER. 1997:21), bien sea por su edad o porque los estudios adelantados han sido pocos y en ese sentido la consecución de trabajo es más difícil. Algunos Barristas son estudiantes de bachillerato y de universidad o de institutos de educación superior y sus actividades o deberes estudiantiles son llevados a la par con las obligaciones que ellos mismos asumen en las Barras. Algo particular que se encuentra en el barrista es la entrega a su rol de fanático. Este compromiso supera cualquier responsabilidad que se le asigne social o culturalmente y esto es un código o “premisa de acción identitaria” entre sus integrantes. (Bolaños, 2006: 27) (Ministerio de Cultura (MDC), 2010)

La configuración de estos jóvenes no está ligada exclusivamente a escenarios de marginalidad o de delincuencia por el contrario, estos están llenos de escenarios plurales y que al integrarse generan un vínculo directo. En la barra puedes encontrar al joven con problemas de drogas, alcohol o delincuencia o al joven que continúa con su proceso formativo y que en muchas ocasiones su participación en la barra lo acompaña con activismo social relacionado con su participación en la barra futbolera. Como incidencia de aquella pluralidad en la identidad de la barra y los barristas, se ve en la medida en que a partir de esa multiplicidad se comunican y se actualizan los modos, intereses, y prácticas de los barristas, es decir, a partir

de que son varios sujetos con condiciones culturales, económicas, simbólicas distintas, estas se interconectan e interlocutan para crear también nuevas posibilidades, bien sea para nuevas concepciones o creaciones del equipo, en cuanto a lo material e inmaterial.

Ejemplo de esta pluralidad están Kevin y Miller integrantes de la barra han concluido una carrera profesional y a partir de sus conocimientos le han apostado al papel político de estas, creando escuelas de futbol populares, con elementos didácticos presentes en espacios como la escuela popular por la banda izquierda, en los que se evidencian la capacidad de formar, diseñar y postular escenarios de competencia pero en gran medida de hermandad, respeto y trabajo comunitario, igualmente proponiendo ideas para la consolidación de proyectos artísticos o deportivos en su barrio, o creando preuniversitarios para que sus compañeros barristas puedan acceder a la educación superior, o algunos de los barristas de clases más altas han consolidado empresa y contratado también barristas.

También se dan en las propuestas que como parches se llevan al estadio y a los barrios, es decir entre más integrantes en la barra más se afianza su poderío en cuanto a cantidad de sujetos, pero además se refuerzan tendencias o expresiones semejantes, así varíen en condiciones como edad, género, o estratificación social.

Procesos de producción artística

“Es una de las hinchadas tradicionales de Colombia, conocida por su fidelidad, su pasión, y por acompañar siempre a su equipo en todo momento y situación, además de elaborar la bandera más grande del mundo para ese entonces en 2006 denominada "La Fuerza de un Pueblo" (Tiempo, Casa Editorial, 2014)



Imagen 12 : Oriental, donde se siente "La Fuerza de un Pueblo" fotografía, recuperado de [dehttps://misantafe.net/oriental-donde-se-siente-qla-fuerza-de-un-pueblo/](https://misantafe.net/oriental-donde-se-siente-qla-fuerza-de-un-pueblo/)



Imagen 13:La fuerza de un pueblo, 2014, fotografía, Recuperada de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15004235>

Desde la barra se dan directrices tanto de creación de imágenes, trapos, banderas, insignias, objetos, relación al territorio común en el que se habita (El barrio, la ciudad y El estadio).

Hay una coordinación de manera general, pero ¿Cómo es el proceso organizativo y de producción plástica cuando se trata de mostrar poderío dentro y fuera del estadio? ¿Cómo emerge el proceso creativo, qué elementos visuales se destacan por encima de otros? ¿Cuál la apuesta del parche hacia la consolidación visual de barra? ¿Qué objetivo hay detrás de la producción plástica?

Con el fin de resolver tales incógnitas se indagó en la consolidación de 2 de los trapos del parche Porvenir y cuyas temáticas disimiles apuntan a apropiaciones simbólicas que repercuten en la identidad del parche estos dos trapos tratan de: la conmemoración y la creación.

Antes que nada habría que diferenciar entre trapo y bandera puesto que para un ciudadano del común, el trapo es un elemento que por lo general alude a otra cosa y no relacionaría con las barras. Así pues cuando se habla de trapos, se habla de una tela que lleva algún tipo de lema o representación visual que convoca a la hinchada o a los jugadores a leer textos de amor hacia el equipo, el nombre del equipo, o del parche, también se reconocen por los colores, y porque están hechas a mano de manera artesanal por ellos mismos, bien sea pintadas o cosidas, en los trapos se da relevancia a los temas que el parche elija. Mientras que las banderas ya son telas de gran tamaño que cubren en gran parte la tribuna.

El trapo (un arte móvil)

A final de la edad media se empieza consolidar como concepto y a recoger la idea del “cuadro” como artefacto móvil, una superficie como soporte de un pigmento, destinado a contener una imagen. Los primeros cuadros en madera, luego tela (lienzo) y después los soportes de mayor fragilidad, papel cartón y demás. Mucho tiempo después y mediante el arte contemporáneo, hay una ampliación y

experimentación de diferentes tipos de soportes como elemento constitutivo básico para hablar de la pintura.

Las primeras formas modernas de arte móvil datan de principios del siglo XX: procesiones de los dadaístas berlineses; manifestaciones futuristas en Milán; amplio movimiento del arte público bolchevique nacido de la Revolución de octubre, prodigo de obras "en situación" que ha puesto en contacto con el pueblo, hasta en los rincones más remotos de la ex-Unión Soviética (los trenes decorados por los soviets de artistas, el navío Estrella roja, que servía de Lugar de exposición ambulante rios arriba. (Ardenne, 2006, pág. 104)

Al relacionar lo expuesto por Ardenne (2006) con las prácticas cotidianas de los barristas se podría decir que hace falta estar en un clásico para ver esa escultura de cuerpos andantes, esas multitudes que se apoderan de los terrenos aledaños al Campin, concentraciones de trapos, colores, casacas, sonidos, fiesta, una muestra del carnaval que comienza en los barrios y se traslada por toda la ciudad, de familias enteras que se reúnen en un ritual casi sagrado y que hablan también de un acontecimiento específico, "El partido".

Por otro lado, hablando de esa magnitud y presencia que da la barra con "Los trapos" en el ejercicio del aguante son un elemento fundamental para la barra, puesto que ellos, dan una experiencia visual al interior y fuera del estadio, al ser un soporte móvil es usado en varias apariciones de la barra como menciona Barrista 1 (2020):

"El día de Halloween, ese día sacamos el trapo en el parque y pues vamos a estar repartiendo dulces a los niños, el día de la madre vamos a estar regalándole una flor a las madrecitas del barrio, son cosas así. es como el acercamiento que busca tejer" (Barrista1, 2020)

El traslado del trapo en lugares diferentes a el estadio es la muestra del sentido que estos tienen para el barrista, y en general para la barra, así bien el trapo es hecho en el barrio y vuelve al barrio para fortalecer los procesos comunitarios y de representación de la barra en relación a la localidad o la cuadra, apareciendo frente a los vecinos como un actor que acompaña las dinámicas que se gestan en este, como las fechas especiales, o si es el caso para “Pararse duro” ante otros que no sean del barrio.

Respecto al proceso de construcción de los trapos pueden variar según el parche y al equipo que se apoye señala Barrista (2020) integrante del parche porvenir:

Pues que te dijera, el proceso para realizar un trapo es algo como universal, no solo en cuestión de barras porque los trapos dan a comunicar pues otras identidades como por decirlo así, otro tipo de luchas, entonces no solo el trapo se enfoca en las barras bravas. Y pues desde las barras bravas pues un trapo generalmente el fondo de la tela debe ser principalmente del color del equipo en este caso SANTAFE , puede ser rojo o blanco, y pues hay diferentes maneras de hacer unos trapos, está por ejemplo el trapo que se puede hacer con pintura, entonces se llega, se recorta la tela y pues se dibuja con un lápiz las letras, el mensaje que se quiere dar a entender , el nombre del barrio o alguna frase alusiva al equipo, entonces pues se dibujan las letras y a partir de ese bosquejo se pintan con tempera, entonces es un trapo como muy sencillo de hacer, hay otro tipo de trapo que es el de tela cocida que ya van con las letras cocidas entonces en este caso a de nuevo el fondo, roja blanca y pues se dibujan las letras en otra tela, se recortan las letras en esa tela y después se cosen en la otra tela, entonces es un trapo que va cocido que va totalmente y también hay otro que es aerografía que yo te mostré en varias ocasiones , que es el de la gitana , el del rostro del parcerero, estos son rostros que van pintados en aerografía y pues este si lo tiene que hacer alguien que sepa más de este tema del grafiti, de estas artes gráficas, alguien que sepa de aerografía porque es complejo” (Barrista 2020)

Indagando un poco más afondo lo que menciona el barrista en relación con el trapo y a la creación artística desde “las diferentes luchas” que no son solo propias cuestiones de las barras, sino también de diferentes grupos sociales que se han gestado a lo largo de la historia, hace pensar en el papel activista que tienen el objeto artístico.

Al resaltar la dimensión activista de estas prácticas, la concepción tradicional de arte se ve desbordada. Las acciones del activismo artístico buscan “producir modificaciones profundas y a largo plazo de la sociedad”, puesto que “se piensan a sí mismas [...] como instrumento puntual que forma parte de un proyecto más ambicioso de modificación social, política y subjetiva. No se trata simplemente de hablar de lo político o de darle a lo político un cariz estético sino de “hacer lo político”. (Red Conceptualismos del Sur, 2012: 49).

La creación para este grupo social, del cual hace parte el barrista como bien lo menciona en su relato, se da a partir de una pequeña preparación en cuanto al color, la dimensión y la forma que, al situarse en eventos causales o premeditados necesitan ser expuestos en la imagen y por ende, se genera el proceso creativo. Esa intencionalidad es un escenario de activismo artístico reflejado en el color y temas que configura su proceso identitario común.

Como una de las formas en problematizar, se acudió al arte para recoger ideas, y elementos que llevaran a gestionar y a veces a polemizar esa falta de reconocimiento de derechos, estos elementos los llevó a crear desde los años 60s diferentes formas visuales, plásticas y performativas, que se desarrollaron en varios grupos y estilos de arte protesta, ejemplo de esa diversidad fueron: movimientos libertarios y pacifistas (Hippies), los movimientos derechos feministas, o de orgullo racial (Black Power) de libertad sexual (gays) e incluso de protesta pro ambiental.

Ellos hicieron resistencia desde sus prácticas y búsquedas identitarias, propias de su tiempo, a circunstancias y momentos poco favorecedores en sus épocas: la guerra de Vietnam, las políticas radicales, la moral, las costumbres, y el

consumismo. Pero ¿se podría hablar de un activismo más allá de esos movimientos identitarios a partir de otros acontecimientos y prácticas, sin que tenga que ver con una exigencia explícita de derechos?

A raíz del trabajo investigativo que se ha desarrollado con la Guardia Albirroja, Barra oficial de Santafé efectivamente se ha evidenciado que existe otra manera de activismo, un activismo artístico que tiene que ver con cómo ellos desde sus prácticas artísticas, generan una especie de subjetivación de sus actos artísticos en relación al territorio, de cómo desde la barra se recogen elementos del activismo en la medida en que la práctica artística responde a las necesidades de un colectivo, los organiza, les da una voz, y esas elaboraciones los acerca a la calle y al espacio público de manera democrática. Es en esos sentidos es que se construyen los trapos, con sus colores, su escudo, sus intereses y maneras de ver el mundo.

Estas diversas manifestaciones de activismo artístico parecen dar cuenta de lo que la Red Conceptualismos del Sur, caracteriza como “la cualidad relacional e intersubjetiva [que] está en el centro del activismo artístico”, puesto que se trata de estrategias que ponen en común los conflictos y crisis del contexto para ser abordados colectivamente. Esta disposición del activismo artístico para provocar relaciones sociales buscaría activar estrategias de subjetivación alternativas “en una sociedad que ‘se crea’ a sí misma como una sociedad política. De ahí que esta disposición relacional presuponga que cualquier persona tenga la capacidad de sumarse a estos procesos de disputa. Si esto es así, es evidente que los motivos de las disputas políticas y las personas implicadas serán tan cambiantes y diversos como las estrategias puestas en marcha para responder a ellos”. (Red Conceptualismos del Sur, 2012: 49).

Por otro lado al hablar de la conservación del trapo, da lugar a la trayectoria del objeto en la barra y como este se hace parte de esta, hasta que por el desgaste o

por alguna pérdida o robo de algún equipo contrario, de lugar a la creación de un trapo nuevo.

Los trapos siempre quedan ahí, por ejemplo: un parche se organiza ¿sí?, y pues crean su primer trapo, ese trapo es el emblemático porque se supone que es el primero, pero a partir de ese se van haciendo otros trapos, pero los trapos quedan ahí, en cualquier momento los trapos están guardados, digamos si en un partido queremos sacar el más antiguo, lo sacamos, si queremos sacar este que hicimos hace poquito, lo sacamos, pero el trapo sigue ahí representando al parche, pero se supone que el trapo más antiguo es el que espreciado.(Barrista 2, 2020)

Las temáticas de los trapos varían, pero desde el análisis que se hizo se encontró que los temas más frecuentes son, la conmemoración, el nombre de los parches que son en su mayoría de veces el mismo nombre del barrio, o nombres inventados o seleccionados por el parche, también el trapo da lugar a creaciones diversas desde los temas que se tratan en las canciones y demás. Afirma Barrista 2 (2020):

“Digamos vamos a hacer un trapo especial para el cumpleaños, para un pelado que mataron o para un partido especial que fue trascendental para el partido del equipo, o para el barrio para los escenarios del barrio, entonces decimos que tenemos, depende las lucas que tenemos, lo mandamos hacer o lo hacemos nosotros, depende de las circunstancias también, y pues es importante renovarlos, entre más se renueve la barra más presente esta” (Barrista2 2020)

En el análisis desde una óptica artística visual, desde el arte contextual diríamos que el trapo más que pensarse en cuestiones de factura y belleza como antes era tan recalcado en la obra, ahora es pensado como un arte que se preocupa por la participación de los sujetos en la que el artista no solo produce el objeto sino los acontecimientos alrededor de él, de forma más democrática, que está en contacto

con la gente y no solo de las personas quien la construyen sino de los que la contemplan y sobre todo de la realidad que la circunda.

Trapo en relación con la creatividad

Un arte de la movilidad se reconoce, en efecto, por la unión que es capaz de operar entre las dos capacidades, que son, por un lado, producir lo sensible y, por otro, esparcirlo. (Ardenne, 2006, pag 109.)



Imagen 14: El trapo de la Gitana, Fotografía, Barrista, 2020

Esta foto es de la aerografía, del trapo, sobre la gitana. Esta idea fue de nosotros como parche, queríamos sacar un trapo interesante que llamara la atención en la tribuna, y se nos ocurrió esta idea. El trapo hace alusión a una gitana, mencionada en un canto de la hinchada de Santa Fe, que dice:

“Una gitana hermosa, tiró las cartas, ¿qué dijooooo?
Me dijo que el albirrojo salía campeón,
Corrimos a la Gallina (los de millonarios) y nada pasó,
y vamo a correr al diablo (los del América) que es un cagón”.

Este trapo fue hecho por un integrante de la barra que tiene conocimiento en aerografía, su temática fue elegida por los integrantes del parche de manera democrática. Su inspiración yace del cantico mencionado anteriormente, el cual es

famoso en la tribuna, es por esto que en él se recrea la figura de una gitana, personaje que nace de la ficción de un cuento.

La comparación entre los medios propios de cada arte y la inspiración de un arte en otro sólo es válida si no es externa sino de principio. Es decir, un arte puede aprender de otro el modo en que se sirve de sus medios para después, a su vez, utilizar los suyos de la misma forma; esto es, según el principio que le sea propio exclusivamente. En este aprendizaje, el artista no debe olvidar que cada medio tiene una utilización idónea y que de lo que se trata es de encontrarla (Kandinsky, 1911)

En este trapo se destacan elementos importantes, como lo serían el color, característico del Albi-rojo, el nombre del barrio Porvenir de donde son sus integrantes, la técnica que sería aerografía sobre tela, y su creatividad a la hora de incluir los temas de la batucada en ejercicios plásticos.

Otro asunto importante para destacar es la significación que las barras le dan a sus trapos, y la relación de poderes que se da desde estos elementos, pues si en algún caso, como ya ha pasado, otra barra se llega a robar uno de sus trapos de este es un golpe para la dignidad de los barristas. Este hecho tiene como primer antecedente en el año 1982 cuando un joven argentino del batallón de infantería desembarcó para una operación de recuperación de las islas Malvinas, ocupadas por los ingleses, y aquel soldado trajo consigo la bandera de Inglaterra



Ilustración 1 Pablo Mana, 1982 recuperado de https://www.cadena3.com/noticia/notas-de-30-anos-de-malvinas/el-relato-del-conscripto-que-robo-la-bandera-inglesa-de-las-islas_94784

"Yo era soldado conscripto y pertenecía a la Infantería de Marina. La función que tuvimos era tomar la isla y dejar al Ejército para que lo defiendan. Me hice conocido porque después de que se rindieron los ingleses, me tocó entrar a la casa del Gobernador, y estaba la bandera que iba a ser izada. No le dimos tiempo a izarla, porque desembarcamos a las seis de la mañana, yo rompí el cofre y la saqué" (<https://mundo.sputniknews.com/>, 2021)

Este antecedente dio mucho de qué hablar en muchos diarios argentinos, y con tal popularidad fue acogido por las barras en Buenos Aires y luego por toda Latinoamérica. Bautizando el trapo como un elemento de representación y al mismo tiempo vergüenza en cuanto sea robado.

"Bajo el criterio de "movilidad", podemos intentar vislumbrar un principio activo de disociación que es muestra de una perspectiva crítica, abierta por el artista movilista, sobre el sentido y la naturaleza del arte. Este principio

tiende a convertir la obra de arte móvil en un acto aventurero que replantea la significación del arte, corriendo el riesgo de su pérdida eventual o de una apertura de sentido tal que es la definición misma del arte la que termina por dispersarse. (Ardenne, 2006, pág. 103)

Asimismo, este traslado corresponde a un ejercicio de tenencia física de un terreno o espacio en la medida en la que el trapo se traslada en relación con las dinámicas de la barra. Afirma Ardenne (2006):

“El arte procesional, en el que el artista se desplaza andando, y la obra de arte móvil, que el artista pasea consigo, son evidentemente cercanos en la idea. En uno y otro caso todo transcurre como si la creación artística no tuviera que sufrir su territorio sino crearlo, como si ella se enfocara como definitivamente inacabada, interminable, dedicada a la errancia. (Ardenne, 2006, pág. 109)

Esta exposición del trapo se ha dado en lugares comunes, el barrio, la casa, un parque, un bus, en el día de las madres, Halloween, en una fiesta, e inclusive en múltiples habitaciones, esos lugares desencuadernan los lugares de la academia y proponen preguntas sobre el objeto artístico, el sentido político y las interpretaciones que antes le dábamos a los fenómenos visuales, con estos nuevos lugares se proponen nuevas miradas tanto hacia el artista como para la obra, y desde el arte contextual se aprovechan las ventanas de posibilidad creativa que estas generan en la actualidad. Un arte que esté al alcance de muchos lugares, sujetos, y realidades, un arte circunstancial, rojo, verde, azul, eventual, grupal, diverso, crítico, particular, ocurrente, un arte de semáforo, inconcluso feo, grande, sin colgar, de muchos autores, sin autoría, florecido, negado, criticado, pintado con rapidez, popular, articulado, un arte para la oportunidad y la gente.

Lejos de las tradiciones museísticas que optaban por dejar la obra de arte inmóvil, el arte contextual regresa reestableciendo las formas de creación, rediseñando además los lugares del arte en sí. Afirma Ardenne (2006): “Una obra de arte móvil es el arte puesto al alcance de todos, desplazado hacia la calle y el espacio público, que perturba al individuo reacio a las cuestiones estéticas” (p.104)

El trapo y la conmemoración: en relación con la apropiación artística de la realidad

Definir la naturaleza del arte "contextual" ocasiona numerosos problemas: Como el artista entiende la "realidad", esta suma de circunstancias en la que pretende operar utilizando una creación relacionada con ella. (Ardenne, 2006, pag:29)



Imagen 15: Trapo conmemoracion, Fotografia, Barrista 2020

“En esta foto se ve el trapo que hicimos con el rostro de nuestro amigo que murió, lo hicimos en honor a él, como una forma de expresar que no lo olvidamos y que él va seguir en la tribuna así ya no esté en esta vida terrenal, es algo simbólico, por eso hicimos el trapo y como una manera de mostrar de que no lo olvidamos” (Barrista 1 2020)

La conmemoración de un compañero de la barra que se ha ido es un tema muy recurrente en los ejercicios artísticos visuales que la barra realiza. Ya sea en trapos

en grafitis o en la transformación del territorio con altares. La barra se asegura de la memoria persista, es común ver muchos rostros o firmas de integrantes que pasaron con la barra sus últimos días, y que por conflictos por barras contrarias han muerto. Afirma Barrista 1 (2020):

Ah sí, la barra tiene un estilo como de carnaval, a pesar de que el equipo vaya perdiendo, más se alienta, por ejemplo una barra que se quede callada, que guarde luto, es una barra que no tiene aguante, si, entonces la barra que tiene un muerto tiene que recordarlo con alegría, como simbología de quien fue la persona, lo que hizo por el equipo, entonces pues sí, muere alguien, no va a ser un velorio así normal, en el que se guarde luto, sino que se abren las sombrillas, se hacen cantos, por ejemplo hay un canto que dice:“(el nombre del muerto)...No está muertooo, sigue vivooo aquí adentrooo (Barrista1, 2020)

Se convierte en una denuncia pública, un acontecimiento, y sobre todo en un motivo de fiesta, pues se celebra la presencia del integrante de manera simbólica. Apunta Ardenne (2006): “El arte es para este mundo, tiene que preocuparse de lo que en el ocurre, sea cual sea su trivialidad” (p.18). En este sentido para aclarar un poco el contexto del arte contextual habría que mencionar que este está lejos de las pretensiones del idealismo del arte tradicional que como menciona Ardenne (2006):

El realismo, en este caso, ha permanecido mucho tiempo en un estado intermedio, preocupado por la "materialidad" del mundo (con, como temas predilectos, lo cotidiano, la banalidad, el trabajo, la condición humana), pero tratándola de un modo que sigue siendo el de la representación. (Ardenne, 2006, pág. 19)

En efecto a la hora de consolidar un trapo conmemorativo se acude a la representación, ahora con temas que le competen a la realidad inmediata del barrista. Afirma Ardenne (2006): “El realismo vuelve a poner el arte sobre su base,

al igual que la filosofía de Marx pretende volcar las jerarquías establecidas y hacer que el cielo baje a la tierra” (Ardenne, 2006, pág. 18)

La memoria del caído en la barra como alcance del trapo y propósito de la barra es un asunto importante, tanto como para la barra como para los asuntos que construyen también los sentidos artísticos y visuales, pues este tema es tratado en distintas exposiciones y museos nacionales pues gracias a ella se intenta construir y reconstruir, el pasado y llevar a una reflexión sobre asuntos específicos.

Los trapos en el caso de la barra, son una serie de ejemplos de cómo se reflexiona sobre el olvido, la construcción de historia, los sentires, la emergencia de dialogar con los sucesos, los testimonios, y los vestigios que han dejado el pasado.

STEVE ETERNO, que es el parcerero al que le paso eso, esa era la frase del el chino decía “que pasa, nunca tristes siempre locos” entonces la hicimos ahí. Y esa copa es la suramericana que nosotros ganamos, entonces acá esta dibujada, la fecha 9 de diciembre de 2015, esta LGARS las principales de la guardia albirroja sur (Barrista1, 2020)

La elaboración de un trapo da un espacio para explorar y reconstruir sucesos y personas que habitaron el pasado, pero cabe aclarar que el rescate de esta memoria se da desde el contexto histórico presente que la amalgama y complejizan los cambios con los que se interrogan los hechos, se cuentan y se ven.

La memoria revaloriza las acciones y posturas, que se mesen entre lo privado y lo público, la función social de la memoria en las colectividades concilia y también debaten la historia, reorganiza e incluye nuevas miradas, y sobre todo en el caso de las artes se transmiten como una representación vista por el mundo y debidamente seleccionada por individuos con intención.

Los trapos siempre quedan ahí, por ejemplo: un parche se organiza sí, y pues crean su primer trapo, ese trapo es el emblemático porque se supone que es el primero, pero a partir de ese se van haciendo otros trapos, pero los trapos quedan ahí, en cualquier momento los trapos están guardados , digamos si en un partido queremos sacar el más antiguo, lo sacamos, si queremos sacar este que hicimos hace poquito, lo sacamos, pero el trapo sigue ahí representando al parche, pero se supone que el trapo más antiguo es el que es aspreciado. (Barrista1, 2020)

CAPITULO3:

El estadio: la fiesta del aguante en la lateral sur “LA POPULAR”

“Esta foto es en la lateral sur, lugar donde se ubica La Guardia Albirroja Sur, año 2015, ese día estrenamos el trapo grande que dice Porvenir sacándolo en la tribuna” (Barrista2020)



Así como la cancha es el terreno de juego del futbolista, la tribuna es el terreno donde se desembocan los sentidos de la barra.

Quise empezar este capítulo con un cantico de la entrevista entre Miller y yo, que me conmovió profundamente. Lo que sucedía dentro de Miller migró hacia mí e hizo que al instante el suelo se trasladara a la lateral sur, “La popular” la tribuna del estadio Nemesio Camacho (El Campin) así conocida por la guardia Albi-roja, un lugar que abraza y acoge personas de toda raza, credo, género o estratificación social, en la que se funden las aparentes separaciones para para hacerlos parte de la fiesta del futbol colombiano. El Barrista1 (2020) cantaba en la entrevista:

Porque te quiero te quiero león
Porque te amo con loca pasión
Un sentimiento sin explicación
Porque yo te quiero te llevo en el corazón
Vamos el expreso, orgullo bogotano, ustedes pongan huevos
Que nosotros en la buena o en la mala te alentamos
Porque te quiero... (Barrista1, 2020)

En ese momento, baile al ritmo de voces desconocidas, tambores, balbúcelas, gritos, desde mi imaginación sobrevolándolo, era como estar en una oreja gigante, que recogía todos esos sonidos que juntos suenan a una sola cosa, a pasión y que en su momento se alejaba del silencio absoluto de la hora temprana en la que escribo este capítulo.

Y fue en ese devenir reflexivo sentir un ensanchamiento de mi conciencia estética, ya que cuando tienes una experiencia de belleza, un despertar estético te regocijas en la esencia de las situaciones, se relajan los conceptos, se empiezan entremezclar con las aprensiones de la academia, este lo relacioné con lo que Kant en el texto Acerca del juicio estético llamaba lo bello Kant manifiesta, que lo bello no es algo que esté en el mundo, más bien todo lo que nos genera aquello que está en el mundo, dado que los juicios estéticos se dan de manera individual y subjetiva y a pesar que se pueda apelar a su propósito de manera universal, no es mi

propósito como investigadora recabar en la conceptualización de estos en la medida que desde la mirada del arte contextual, apreciaciones como la de belleza no tienen lugar menciona Ardenne (2006)

Esta forma de arte es inconcebible, mientras que no sea enterrada una cierta concepción del arte, la que se ve nutrida por las preocupaciones de belleza, de ilusión, de artificio y de espectáculo; entierro, caducidad que, lo sabemos, no se han hecho en un día. (Ardenne, 2006, pág. 19)

De modo tal que se hace contradictorio la relación mencionada en el principio de este capítulo, cuando yo como investigadora propongo la palabra belleza para lo que me transmitió el barrista con su canto, en la medida en que salen a flote estas concepciones instauradas desde la academia pero que permiten comunicar en vía del sentimiento. Afirma Kandinsky (1911): “El artista tiene una vida compleja, sutil, y la obra surgida de él originará necesariamente, en el público capaz de sentir las, emociones tan matizadas que nuestras palabras no las podrán manifestar (Kandinsky, 1911).

Así pues, sentarse a escribir con cierto deber, ir tejiendo las ideas, visitar los acontecimientos, caminar las palabras de los barristas , como un mapa de ruta para develar los elementos la identidad del barrista y su relación con las prácticas artísticas es necesario revisar subtemas puesto que son las diferentes características que suceden al interior del estadio y que conforman el sentido identitario de la barra:

1. Los actos de presencia en el estadio
2. Los elementos visuales y sonoros que forman la fiesta
3. El aguante en relación con la identidad barrial como una palabra instaurada en su léxico de sentido colectivo y “El carnaval” como muestra ello.

Los actos de presencia en el estadio

“El fanático llega al estadio envuelto en la bandera del club, la cara pintada con los colores de la adorada camiseta, erizado de objetos estridentes y contundentes, y ya por el camino viene armando mucho ruido y mucho lío. Nunca viene solo. Metido en la Barra brava, peligroso ciempiés, el humillado se hace humillante y da miedo el miedoso. La omnipotencia del domingo conjura la vida obediente del resto de la semana, la cama sin deseo, el empleo sin vocación o el ningún empleo: liberado por un día, el fanático tiene mucho que vengar. En estado de epilepsia mira el partido, pero no lo ve. Lo suyo es la tribuna”. (Galeano, 1995 Pag:15)

Como primera característica de los actos de presencia, el barrista habita el espacio, estando en el estadio se hace partícipe de lo que en el sucede, en el caso de la barra, hinchar al equipo es el motivo de “ESTAR”, al respecto menciona Ardenne (2006):

Acontecional por naturaleza, el arte realizado en contexto real es para el artista, en primer lugar, una actuación de su presencia. Numerosas obras contextuales se caracterizan por este gesto elemental: el artista ofrece su cuerpo al público, cuerpo que se convierte en su firma, en su grafo (Ardenne, 2006, pág. 45)

La participación de cada individuo se incorpora así, con la del resto de la hinchada y en esa medida el arte contextual altera el hilo conductor que había entre arte-espectador, lo hace una madeja de hilos, da una nueva disposición en la que el público no es meramente un contemplador sino un actor. Apunta Ardenne (2006)

Hacer acto de copresencia, habitar el mundo, moverse en él, obrar sin intermediario. Sin embargo, el acto de presencia se acompaña en la mayoría de los casos de una solicitud de implicación del público. Que venga a ocupar la calle, una empresa, las columnas de una revista, sea cual sea el Lugar o el soporte elegido, el artista se mete, mediante su gesto, en un acto de

confrontación dirigido, en un dialogo con la colectividad (Ardenne, 2006, pág. 45)

El acto de presencia es vital en la obra, pues el artista aparece entrando en el espacio, penetra en la obra y se camufla en ella, hay una inserción de su cuerpo en la realidad inmediata, en lo que sucede, se vuelve entonces un “arte público” cuyo primer objetivo desde la mirada del arte contextual afirma Ardenne (2006):

La capacidad para aparecer, en todos los casos citados, adquiere valor de creación. Nada la justifica, sino, para el artista, un deseo de presencia en el mundo, deseo, en este caso, cumplido de una manera sencilla, utilizando exclusivamente el anclaje momentáneo de su propio cuerpo, en un sitio generalmente frecuente, no forzosamente insólito. El acto de presencia tiene esta primera razón de ser, mínima: atestiguar la existencia del artista. (Ardenne, 2006, pág. 46)

El cuerpo del artista en el caso del barrista se hace fundamental porque expresa, permanece, coexiste, está, acciona, habita, sin otro sentido más obvio que el de demostrar su presencia, a pesar de las personas que interpreten la obra, el sentido esta dado desde el artista, estando en la tribuna. “El arte, decía Robert Filliou, primero es donde estas y lo que haces” (Ardenne, 2006). Encontrarse en el estadio significa participar en una reunión cuya invitación se hace de manera individual, desde las intuiciones sensibles de cada uno, desde su interés por el equipo de futbol, desde su sentido participativo, apelando sus subjetividades y sentimientos que surgen en cada uno de los barristas, pero que dan ocasión a un evento y deseo colectivo. Claro está, a esta reunión los invitados van vestidos de Albi-rojo, en cuerpo y alma.

El ambiente o la atmósfera no solo la crea la presencia de los barristas como un espectáculo en la grada, de masas que están a disposición de un evento futbolístico,

además existen otros momentos que configuran la participación artística de la barra en el estadio

Los elementos que forman la fiesta, la murga

Atentar contra la política tradicional de la visión que el sistema del arte instaura, sin sorpresa, es también para el artista explorar otras vías sensoriales, preludio a una investigación inédita de lo sensible. (Ardenne, 2006, pág. 23)

Ahora bien, en cuanto a los elementos que conforman el carnaval, la Guardia Albi Roja procura incluir los otros sentidos no solo el artístico visual, esto se identifica en la consolidación de la sonorización en la tribuna por medio de instrumentos musicales, la batucada y cantos de creación propia, como también adaptaciones de muchas bandas de origen principalmente argentinas, cumbias villeras o por otro lado de autores tanto de géneros musicales diversos.

Todo viene de argentina, argentina trajo todo, la cumbia villera, nos identifica además la música popular, pero la vieja, la de antaño, en como compartimos. , acá en bosa estamos preparados, teníamos un músico que nos enseñaba, pero pues de la guardia hay una batucada oficial, que son chinos que son músicos, son chinos que tienen conocimiento extenso, la música va a mostrar lo que uno es, como el rayar y eso. Acá antes de que llegara la universidad pintamos un mural que yo creo que era activista por la preparación, porque el grafiti es espontaneo, no hay mayor reivindicación que mostrarnos nosotros. (Barrista 2, 2020)

Muchas veces se usan sus estructuras musicales de temas conocidos, y sirven para la consolidación de nuevas canciones de equipos diferentes, pero en las cuales solo cambian el nombre del equipo y se repiten paradójicamente desde tribunas distintas. En otras ocasiones para la creación de los temas, las letras nacen para

afectar al equipo contrario, hacer ofensas al equipo rival, como un acto de incitación, intimidación o competencia. Afirma Barrista1 (2020):

...Entonces hay un arte muy chimba, la murga, las batucadas y la arenga, los instrumentos, allá recibe el nombre de la murga que son los instrumentos que acompañan las canciones, que se compone de bombo, platillos, trompetas, hace parte de eso, el redoblante, son esos instrumentos, más que todo los que forman la fiesta, entonces el arte viene a ser una parte representativa que me parece que es súper importante, está presente en todo momento me entiendes. (Barrista1, 2020)

Estas inclusiones de diferentes medios artísticos pretenden desde la barra, consolidar un acto de presencia robusto que intimide a sus adversarios y además hinche al Independiente Santafé en su actuación con el fin de obtener la victoria en cada juego.

Si en el estadio hace parte como de la representación, igual los trapos dependen de los tamaños; el trapo grande resulta ser representativo de la barra, como el que se pone en el estadio en este caso es este que dice PORVENIR, y ya el trapo chiquito es para llevarlo a otras partes; es más fácil de guardar, porque digamos otras barras se lo pueden robar. Las sombrillas también hacen parte del carnaval, por eso las sombrillas son roja y blanca, del color del equipo y también hace parte como la luz, las bengalas la pirotecnia hace parte de la fiesta, además el uso de los extintores ¿sí? (Barrista1, 2020)

Siendo que su presencia no pretende disminuirse sino amplificarse, para ello la barra usa todo tipo de objetos artísticos y per formativos, los trapos como menciona el barrista también dan cuenta de un proceso y de unas dinámicas fuera y dentro del estadio dinámicas de hostilidad y enfrentamiento:

...digamos que las batucadas son como cuando los ejércitos se preparan para la batalla, es lo mismo que hacíamos nosotros, le dábamos la fuerza con la música, la percusión, para entrar en calor para el partido, y la batalla estaba en la cancha, digamos se juega un clásico con millonarios Santafé la batucada es el escenario principal, somos los que mantenemos arriba a la gente, porque eso también depende, en realidad en el fútbol no son 11 jugadores son 12 , los 11 que están en la cancha y nosotros que estamos en la tribuna. (Barrista1, 2020)

El aguante en relación con la identidad barrial y de sentido colectivo y el carnaval como muestra del él.

“El aguante puede ser interpretado como un “código de honor”, una serie de pruebas que dan cuenta del valor filial que tiene para el barrista su tribu. Es un elemento crucial en el proceso de construcción de la identidad – alteridad entre ellos y el resto de hinchas que acuden al estadio “(PARDEY, 2004: 89).



Imagen 17: La Guardia Albi Roja Sur Hinchada del club Independiente Santa Fe de Colombia, Recuperado de <https://barrabrava.net/independiente-santafe/laguardia-albiroja-sur/fotos-recientes/5/>

Las interpretaciones del aguante son muchas, esta palabra instaurada en la barra (Barra albirroja sur) y su proceso identitario formado por el aguante, la fiesta y el fútbol ha sido fuertemente estigmatizada por el orden hegemónico de la sociedad de la Ciudad de Bogotá D.C. donde hace mayor presencia La guardia Albirroja sur.

Dicho lo anterior, es por esto que la barra y lo que su colectivo los identifica pone en riesgo el orden socialmente establecido de cómo se debe vivir y disfrutar el fútbol. La estética y el lenguaje van a tratar de condenar y arrinconar su proceso de identidad debido a que la imagen cosmopolita acompañado de intereses comerciales y económicos se contraponen a la barra y sus prácticas.

En consecuencia, una vez estableciendo estos parámetros teóricos presente en el texto de Eduardo Restrepo (2007), el siguiente elemento central tiene inmediatez en la identidad del colectivo Barra albirroja sur puesto que:

Las identidades se diferencian entre las proscritas y marcadas de un lado, y las arquetípicas y naturalizadas del otro. Las identidades proscritas son

aquellas que se asocian con colectividades estigmatizadas desde los imaginarios dominantes o hegemónicos. Las estigmatizaciones ponen en juego el señalamiento de 'anormalidades' sociales que patologizan, criminalizan o condenan moral o estéticamente. (Restrepo. E. 2007 Pag 29)

Este autor logra poner en evidencia, los aspectos que de manera general han sido los que han dado fuerza a la construcción de la identidad del barrista Albi-rojo, en tanto es una identidad que rompe con la idea de lo regular, normal o tradicional, para hacerse un lugar importante en la sociedad capitalina, desde una forma diferente, que puede ser brusca, fuerte o por qué no decirlo, agresiva, pero que en últimas da cuenta de una construcción social y cultural colectiva. En este sentido expresiones como el aguante dan lugar a la resistencia a la analogía de la “guerra” o de la “batalla”.

Que el aguante no se mide solo que yo me paro también duro, el aguante es también es quien más dura cantando en la tribuna los noventa minutos voz a voz, el que se sabe las canciones, y el que no para de gritar, eso también es aguante. Lo que decía Anderson si ven un parchecito y esos no cantan, ¡Ah estos pirobos no tienen aguante! entonces se le vienen los de arriba y en avalancha y se caen por allá abajo, ¡pa que canten! ¿a que vinieron al estadio?, acá se viene es a cantar... si entra a una lateral es pa cantar, si usted quiere venirse a sentar váyase pa oriental, allá nadie los chimbea. Pero el aguante también se traduce los 90 minutos que yo uno dura cantando saltando ¿si? El que se queda quieto, uno dice ese pirobo no tiene aguante, entonces pa que viene al estadio, pum su calvazo” (Barrista1, 2020)

Como una forma de afirmación acerca del aguante podría decirse que este no es solo una declaración de firmeza, severidad y tenacidad física sino también que esta palabra concibe un carácter psicológico en el barrista en cuyos casos hay una

predisposición hacia su contrincante y las condiciones imprevistas y frecuentemente hostiles en el acompañamiento de su equipo, a esto afirma Bolaños (2007):

La “Preparación mental” para resistir y contrarrestar situaciones de riesgo; la percepción de la Barra como espacio vital y la proyección al interior de ella gracias a condiciones de empatía comunalizada; y, la capacidad organizativa para los viajes, para implantar el ritual carnavalero en la tribuna popular que inicia con la salida, se mantiene todo el encuentro y termina casi una hora después del partido. El aguante surge como un atributo esencial que marca los comportamientos de la Barra. Quien no cumple con el atributo, es estigmatizado. La forma de estigmatización para aquellos “sin aguante”, es degradarlos en la perspectiva de género, lo cual deja ver una tendencia machista bastante fuerte. (Bolaños, 2007: 101)

Pero tratándose de el aguante en relación a la fiesta se denota en sus gritos inquebrantables y fuertes, con sus gargantas secas, en los brincos que a lo lejos se ve como una marea de personas que chocan en las gradas, al compromiso que hay en la elaboración de las arengas y trapos, e incluso en sus ofensas, enseñanzas propias que se han transmitido a lo largo de los años y consolidando su identidad grupal a lo que mencionaría Restrepo (2009):

Son construcciones históricas y, como tales, condensan, decantan, y recrean experiencias e imaginarios colectivos. Esto no significa que una vez producidas, las identidades dejen de transformarse. Incluso aquellas identidades que son imaginadas como estáticas y ancestrales, continúan siendo objeto de disímiles transformaciones (Restrepo, 2009, p. 63)

Así pues el aguante se configura de manera de ritual simbólico y práctico que comprende todo tipo de rutinas y operaciones frecuentes, que se van adaptando a sus tiempos y necesidades puesto que los individuos como las experiencias cambian, pero el sentido del aguante está visto desde el inicio de la Albi-roja hasta el día de hoy con elementos como lo sería el resistir con ánimo y plenitud a la hora

de hinchar a su equipo, el acompañamiento y los actos de presencia al equipo, el enfrentarse física y verbalmente contra sus barras rivales, la apropiación de las zonas en las que se mueven y demarcan territorios por medio de grafitis y pintas, y sobre todo su actitud y estilo de vida entre otras formas.

Fuera de campo: Bogotá una ciudad taller

“El arte en contexto real se define como un arte de la acción, de la presencia y de la afirmación inmediata que se une a una realidad completa, a la que el artista se "anuda" a su medida y a su atajo. Entre todos los espacios de la realidad a los que tiene el deseo de "anudarse", La ciudad es uno de los que le gustan especialmente”
(Ardenne,2006:59)



*Imagen SEQ Imagen_ * ARABIC 18: Grafiti de Escudo, fotografía, Carolina Camacho, 2020*

La ciudad es el lienzo y fuente de inspiración para la vida, como para el arte, ¿Existe acaso otro lugar que acoja tantas personas como momentos? Afirma Ardenne (2006):

Celebrada por los impresionistas (Monet, La Rué Montorgueil pavoisee), reverenciada por los futuristas (Boccioni, La ciudad que sube), la ciudad nacida de la revolución industrial tiene un fuerte poder de atracción estética. Existen varios motivos para ello. La ciudad es el lugar de una actividad continua, rutinaria o impulsiva que ritma la extrema concentración de actos humanos, actividad siempre intensa, frenética, que encuentra su correspondencia en la excitación más que querida por los modernos (Ardenne, 2006, pág. 59)

En este conjunto urbano encontramos toda clase de formas objetos y lugares, gatos, perros, niños, enamorados, árboles, luces, charcos, bullicio, letreros, avenidas, busetas, flores, abejas, ladrones, movimiento, lluvia por mencionar algunos. Y cómo no encontrar fuente de inspiración entre tanto desorden, si la ciudad es un río de gente que no descansa, es recipiente de momentos, allí se condensa múltiples intenciones, lugar que todos hemos experimentado.

Está claro, la ciudad no se ilustra, se vive... También es el espacio público por excelencia, lugar del intercambio, del encuentro: del arte con un público, en contacto directo; del artista con el otro, en los términos de una proximidad que puede adoptar varias formas, afectiva o polémica según el caso. Es, finalmente, por todos estos motivos, cronotopo mitológico del arte moderno. Elemento motor del imaginario modernista, palimpsesto mental que conjuga orden y caos, organización y entropía, en resumen, propiedad natural de la cultura occidental, el medio urbano parece, en efecto, más que cualquier otro, reservado al arte (Ardenne, 2006, pág. 60)

En ese orden de ideas la ciudad es lugar de suceso para el artista y su obra, alimenta el universo de posibilidad, pero ¿Qué intenciones guarda el artista para la ciudad como medio de expresión?, para ello se indagó en los aspectos en los que se evidencia las relaciones entre el artista y la ciudad estos fueron:

- 1) Simbología y territorialidad “El grafiti”:
- 2) Conflicto de valores entre las barras (rivalidades)

El grafiti.

Desde el neolítico, se han encontrado pinturas sobre muros en las primeras construcciones de asentamientos poblacionales, hay muestra de vestigios de pinturas de más de 6000 años A.C, que eran de pinturas de tipo mural, este tipo de pinturas se han desarrollado en distintas civilizaciones, como la egipcia, la griega, la antigua china entre otras y desde las cuales se han dejado rastros de personajes, animales y lugares. Posteriormente en los muros de las iglesias en la edad media con temáticas cristianas hasta movimientos pictóricos en América como el muralismo y su pintura al fresco, la pintura ha estado entonces relacionada al muro como soporte, desde su nacimiento hasta el día de hoy. Se ha pintado sobre el muro como muestra de las creaciones visuales propias de cada momento de la historia. Afirma Kandinsky (1911)

Cualquier creación artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos. Igualmente, cada periodo cultural produce un arte que le es propio y que no puede repetirse. (Kandinsky, 1911)

En este sentido, Kandinsky afirma que de acuerdo con la necesidad de cada tiempo se ha diversificado la creación artística, que tiene que ver con el muro como soporte, bien sea como decoración, representación, o modo de alfabetización, los recursos como las apropiaciones han cambiado.

Antes con pigmentos naturales u orgánicos y muy poca variedad de colores, y ahora con una infinidad de colores y materiales industriales que desde el siglo XIX se fueron innovando y posibilitaron a los artistas, la salida del artista al mundo, como anteriormente lo harían los impresionistas al pintar los paisajes y en la captura de la luz en todo su esplendor, la experimentación de diferentes colores y ahora las nuevas posibilidades como las latas y aerosoles con intenciones actuales que permiten nuevas capturas de esa realidad inmediata.

En el caso del barrista el color crea el vínculo que lo conecta con su equipo por su carácter simbólico, como una de las muchas formas del color a su aplicación y usos.

Simbología y territorialidad

“Pintar con spray apresuradamente, en un gesto de conquista y de recubrimiento de las superficies urbanas, su seudónimo, signo de reconocimiento y nombre tribal a la vez: que sea de naturaleza narcisista o que emane del deseo de una expresión directa y democrática, este gesto refuerza la tesis del arte como asunto de existencia, al contrario del arte como discurso construido o como simple ofrenda de formas plásticas” (Ardenne, 2006:45)



Imagen 19: Grafiti millonarios, fotografía, Barrista 2020

Esta foto fue después de un partido; Millonarios es el rival eterno de Santa fé, por tal razón, incluso así no haya partido frente a ellos, se les buscará para confrontarlos. En la foto se visualiza un mural de los hinchas de millonarios en Bosa, siendo tachado por nosotros los de Santa Fé.

El grafiti en la era actual como práctica artística, tiene una intencionalidad que va sujeta a dejar un rastro, en esta hay un señalamiento del tránsito que indica y subraya el hecho de haber pasado por un lugar. Afirma Ardenne (2006):

Se auto-justifica sin complejos, mediante el enunciado psicológico subyacente a su formulación visual desbordante de efecto, enunciado tan invariable como apremiante: " 1- Existo", "2- Es aquí donde existo". La pintada, una firma en público, firma el espacio público. Con su gesto, el grafitero impone a la sociedad la expresión de su nombre (su apodo, más bien, deslizamiento nominativo que le permite a la vez ser reconocido por los suyos, de manera tribal, y no serlo por la autoridad: "Samo... del primer Basquiat, por ejemplo). (Ardenne, 2006, pág. 48)



Imagen 20: El barrio, Fotografía, Barrista 2020

Esta foto fue tomada en el barrio, luego de un partido del rojo, en la parte de atrás se puede ver los escritos con aerosol en las paredes, estos escritos hacen alusión a la barra, al equipo y dando a entender a las otras barras que este territorio pertenece a un parche perteneciente a la barra de Santa Fé.

La introducción de esta práctica (grafiti) en la cotidianidad de la barra se inscribe bajo un ejercicio de disputa que preténdete dejar claridades sobre la territorialización del espacio, síntoma de rivalidad y violencia: Afirma barrista 2 (2020)

El fenómeno de las barras se traslada es a los barrios, y en los barrios es donde no se ha trabajado este problema, ósea se disfraza de que por ejemplo trabaja todo en el estadio, hay unas medidas en el estadio, la policía se encarga de disolver problemas es en el estadio, en los barrios ese problema de la violencia es donde más esta y no le han querido prestar la atención. (Barrista2 2020)

La utilización de elementos simbólicos como el escudo, los nombres de los parches, los colores de la bandera dan lugar a una transformación del entorno físico como del social. Analizándolo desde el entorno físico se percibe en la medida, en que se ve en la ciudad y de manera repetida, alrededor de hileras de calles, sobre postes, andenes, portones y fachadas de casas y edificaciones, se encuentran frases

clandestinas hechas en aerosol, rayones, y pintadas ágiles como muy elaboradas, como anunciación de la presencia del barrista en un lugar específico el “non site”. Afirma Ardenne (2006): “La dialéctica del “site” y del “non-site” en un artista como Robert Smithson, conocido por sus realizaciones en exterior, directamente en el paisaje salvaje (Spiral jetty, 1970), se nutre de este enfoque liberado de la exposición” (Ardenne, 2006, pág. 22).

De acuerdo a la cita anterior habría que mencionar a que se refiere el “*site*” palabra que traducida al español significa “sitio” y “*non site*” que significa no sitio, estas palabras vienen al caso dado que desde el siglo xi aparece la palabra en latín, *expositio* = *exposición* otorgada y relacionada a la obra de arte, y luego también sujeta a la historia del arte, esta palabra tiene la intención dejar clara la posesión de la obra, mostrar la importancia del que la posee, y además la presentación o alcance de la obra, es entonces que el museo entra a jugar un papel importante cuando se habla de exposición, pues dentro de la historia han sido aquellos con mayor tenencia física y poder sobre estas.

"Las exposiciones han adquirido un estatus político, forman parte de los medios privilegiados mediante los cuales se documentan y se ilustran el entendimiento y la cooperación internacionales, la identidad nacional y regional, la continuidad histórica, la autoconciencia y el amor a la cultura de un estado." (Ardenne, 2006)

Como menciona la anterior cita, las intenciones del museo no son del todo ingenuas, conllevan a una función política de salvaguardar los intereses del estado-nación, y es por esto que el museo se ha consolidado como el “site”, pero de puertas para fuera estaría el “non site”, donde la obra comienza a entremezclarse con la calle y nuevos espectadores, posibilidades de creación, apropiación de nuevos paisajes, una exposición más liberada de cánones y reglas, instituciones, comienzan además los artistas a auto exponer, cosa que antes no tenía cabida en aquella

institucionalidad del "site" y de paso reevalúa lo que como sociedad proponemos que sea o no arte y los artistas.

Por otro lado como fenómeno social el grafiti ha generado activaciones en lo micro político ejemplo de esto es que si un integrante del equipo contrario se ve en un territorio con ese tipo de enunciaciones simbólicas sabrá de forma inmediata que es territorio ajeno y por ende desde el grafo menciona Ardenne (2006) "Su intención está dada en "activar el espacio alrededor" (Ardenne, 2006). Pues con su rayo, el grafiti interpela a cuestiones de rivalidad entre equipos y demarcación de los territorios que por lo general se dan dentro de la misma localidad o barrio.

Definir territorio y su apropiación por parte de las agrupaciones de hinchas en el espacio urbano es una actividad compleja, ya que no existen señales y espacios concretos que se logren definir desde la perspectiva del adulto o de la de alguien que no está vinculado a este tipo de colectivos. En cambio, desde la perspectiva de los Barristas, delimitar el territorio lleva a constituir identidades en espacios urbanos, a partir del espacio compartido donde se presentan diferentes apropiaciones simbólicas y de hábitos cotidianos, que conjugan la memoria individual con una memoria del espacio colectivo que convierte a los parques esquinas del barrio en hogares o fronteras prohibidas (Salcedo y Rivera, 2007: 32).

Y por otro lado apelando a su sentido identidad barrial el grafiti divulga o anuncia su ser afirma Ardenne (2006) "Esta declinación adentraría vale una proclamación social: proclamación mínima por la forma, pero máxima por el efecto producido. Si existe reivindicación, se limita a querer que el público constate la existencia de una identidad." (Ardenne, 2006). Es decir que bajo la lupa del arte contextual el artista "grafitero" se encamina a ser un actor más que una figura tradicional de un artista. Afirma Ardenne (2006):

En 1972 el artista inglés Gustav Metzger, especialista en las fórmulas de intervención en el medio urbano, sería el recurso a un arte en contexto real supone la revocación de la concepción clásica del artista: “La cuestión de si las obras que he expuesto son arte o no, me importa poco”. (Ardenne, 2006).

Estas motivaciones de demarcación de sus territorios, en el barrio y en la ciudad se debe una característica que se da a partir de la exclusión, es decir al no pertenecer a los mismos colores se vuelven los “otros” a esto señala Ferreiro 2003:

“Tal proceso, entonces, actúa y se define por el más simple y elemental antagonismo representado por una lógica cerrada de inclusión/exclusión. Esta lógica se manifiesta a través de distintos planos, que aun siendo simultáneos exigen para la validación de su eficacia su remisión a contextos específicos, y convocan a la actividad a dimensiones sociales primarias aún más complejas por ejemplo la clase, el grupo étnico, el género). (Ferreiro, 2003, p. 59)

El grafiti a su vez fue una práctica marginal en la esfera de las artes, no es sino hasta el arte contemporáneo que llega a su cúspide y se inscribe en las múltiples diversificaciones del arte, aunque dejando, muchas sospechas acerca de la autoría del artista, la calle como lugar de exposición y la técnica.

Y no es solo marginada en la esfera del arte clásico, sino que además visto desde las instituciones gubernamentales y la ciudadanía, se le ha dado una mala connotación, esta práctica atraviesa los paisajes y los cuerpos, cuerpos que a menudo son invisibles, de manera reiterativa, ilegal, sospechosa, y muchas veces sin autoría. “Pues esta vez, para el artista, se trata de que la creación, como prioridad, se haga cargo de la realidad antes que trabajar del lado del simulacro, de la descripción figurativa o de jugar con el fenómeno de las apariencias” (Ardenne, 2006)

Conclusiones:

Final, final ¡No va más!

La vida es muy similar a un partido de fútbol, los jugadores salen en la ropa de entrenamiento para entrar en calor y preparar la estrategia que se manejará en el encuentro. El 4-3-3, el 4-2-3-1 o los diferentes esquemas de posicionamiento en la cancha, no son aislados de la cotidianidad que vive un joven en Bogotá y para este caso en específico, en la localidad de Bosa al sur de la ciudad. Los jóvenes se preparan tal como los jugadores para conocer, (calentar) para explorar y de ese modo estar listos para vestir la casaca (camiseta), una vez se tiene la 9 0 la 10 puesta el pitido inicial comienza el cotejo en la cancha y en la vida.

La anterior reflexión es como entiendo el fútbol desde la experiencia algo ambigua que fue construir este escrito, para mí el futbol no era más que un deporte que se jugaba en un gran espacio, con gradas donde los simpatizantes de cada equipo alentaban a su equipo y celebraban si ganaban y, se entristecían si se perdía el partido y de ahí, cada uno iba a su casa... La vida seguía, no había más que decir... Final, final ¡NO VA MÁS!

Sin embargo, al conocer a la barra, a los pelados, a sus parches, a sus pedazos (territorios) entendí que detrás de todo ese color presente en la cancha, se construye_ unos procesos identitarios colectivos que muy seguramente por ideas estigmatizadoras sobre la barra, “barra brava” se han dejado de lado, en los ámbitos académicos de las diversas disciplinas que tendrían mucho que decir al respecto de su existencia.

Es entonces que, indagado, analizando y contrastando el trabajo escrito realizado sobre el futbol y en específico las barras bravas, entendí que, no se realizaba análisis respecto a su estética, a sus prácticas artísticas y la construcción de estas

prácticas. Es por eso por lo que, este trabajo es un análisis conceptual de lo que es una barra de fútbol, acompañado de sus prácticas artísticas, su estética y el aguante. A continuación, algunas de las conclusiones que deja el desarrollo de la investigación.

- La creación de procesos artísticos desde el interior de la barra va ligada a la realidad del territorio y de los miembros del parche, que pueden ser vistas claramente en las conmemoraciones (cumpleaños del equipo, celebraciones de campeonatos o ganar un clásico), así como conmemorar la pérdida de algún miembro de la barra que haya perdido la vida de forma violenta a causa de la disputa entre barras, las cuales quedan plasmadas en sus elaboraciones gráficas y/o visuales.
- Las manifestaciones artísticas se hicieron latentes en el desarrollo de la investigación, en la medida que se fue contrastando el testimonio de los amigos de la vida y del fútbol, con el encuentro de imágenes de diversa naturaleza (fotografías, grafitis, trapos, entre otros) que hacían que creciera la motivación y la curiosidad por entrar a indagar y a ampliar las comprensiones sobre lo que acontecía en un grupo que hasta ese momento, y que para mí no había adquirido mayor relevancia y menos en la relación con las artes visuales.
- La pasión es un elemento más que vivo en cada muestra artística en el escenario de la barra, los miles de jóvenes que se reúnen en un solo color exponen desde las fibras más internas de su ser, esta amalgama de sensaciones y, por ende, la expresión artística tanto la espontánea o la preparada, siempre está cargada de una emocionalidad pasional tal como el fuerte e imponente color rojo presente en la camiseta de Independiente Santafé.

- La identificación de la relación intrínseca que se construye entre los procesos identitarios a partir de la creación artística se dio al tiempo en que la investigación avanzaba, puesto que, como señala Giménez (2004) la cultura popular se da de manera espontánea, a la vez que, tanto homogénea tanto heterogénea. Empero, estos vínculos son constantes y al no llegar a darse, la estructura identitaria carece de esos componentes visibles presentes en la estética que recoge este grupo. Para ello, esta investigación no solo estructuró sino también develó dichos elementos que por ese descalificativo de violencia y peligro que tiene este grupo, se deja de lado e incluso es entendida como nulo a partir de los juicios de valor realizados por todos esos actores externos a la barra. Es decir, la preparación, la propuesta y la elaboración de todos elementos artísticos elaborados por la barra muestra un claro trabajo colectivo.
- Comprender las manifestaciones identitarias a partir del trabajo artístico y creativo de la barra, denota un alto grado de comprensión y compañerismo en cada una de las pintas, grafitis, trapos, camisetas y demás elementos que proyectan un trabajo colectivo formado por esas individualidades que al unirse se entrelazan en dicha colectividad llamada Barra.
- El proceso fue extraño y generó recelo en mí, debido al desconocimiento que tenía al respecto de las diversas dinámicas y prácticas que desarrollan estos grupos a quienes solo los veía desde la lejanía como un fenómeno social, tal vez con los mismos juicios de valor y descalificativos que lo hace el común de las personas, sin embargo, entrevistar a esos jóvenes, ver sus territorios (su percepción) a la vez que, las fotografías de sus viajes, de sus puestas artísticas, de sus caídos (miembros de la barra que perdieron la vida en eventos tanto relacionados como externos a su actividad futbolera) trajo a mi conciencia, un tipo de luz frente a lo que ellos representan y es que, su contexto de jóvenes con hogares disfuncionales donde en gran parte de ellos existían violencia doméstica, consumo de sustancias psicoactivas, bajo

poder adquisitivo, la barra era un refugio, un lugar en el cual podía estar libre y desinhibidos... Tal vez incluso una familia.

- La barra es un grupo en un escenario ambiguo de reunión, con una variada cantidad de jóvenes, se puede decir de un país segregado por la desigualdad social, económica y política. Donde la pasión, el amor, el odio (en muchas ocasiones irracional) se unen para hacer de estos grupos, colectividades espontáneas y en varias ocasiones violentas.
- La investigación permitió abordar una discusión que genera susceptibilidad, entorno a la idea de alta cultura, el arte de pocos (el arte clásico) que se presenta descontextualizado en los territorios de grupos de jóvenes como la barra Guardia Albiroja sur. Por ende, los aportes del arte contextual en el desarrollo de este trabajo se concretaron en los elementos en los cuales las muestras y la barra hacían una mezcla partícipe. Aquello que hacían parte de la creación no solo eran los que trazan, cortan la tela o, pintan las paredes (grafitis o murales) también los que aportan con la vigilancia del lugar para que la Policía no suspendan la obra o para que los materiales necesarios estén para finalizar dicha muestra.
- El arte presente en la barra es hecho por todos y para el disfrute de todos. Por lo cual aquellos elementos artísticos configuran la identidad de la barra y que era el propósito central de esta investigación, es decir, sin la barra no hay muestras artísticas, pero sin las muestras artísticas no hay barra en los territorios que habitan tanto como individuos, así como en colectividad.
- En cuanto a lo pedagógico y la didáctica, decir que la investigación no contempló este aspecto de manera directa, sin embargo, el ejercicio si me dejó amplias reflexiones, que enriquecieron mi proceso y proyecto pedagógico a futuro desde el lugar donde quiero abordar mí que hacer docente el arte y el alcance de procesos artísticos populares tienen una

incidencia en el desarrollo no solo en la escuela sino también en los parques, en las canchas, en las cuerdas de cada uno de los jóvenes presentes en la barra.

- . Y, es que, algunos aspectos que configuran la comprensión al respecto de la enseñanza y el aprendizaje están presentes tanto en la individualidad como en la colectividad, como constitutivos de los procesos educativos de la barra. Algunos miembros de la barra han logrado el acceso a la educación superior pública, y se han convertido en motivadores para sus pares (socios de la barra) a pensar el fútbol, el barrio, los niños y jóvenes de otra manera y cómo a partir de ese trabajo de compañerismo, camaradería y fraternidad se ve reflejado en estos nuevos espacios educativos construidos en la barra como los pre-universitarios populares y las escuelas de fútbol populares y rojas (Por la banda izquierda).
- Lo artístico, lo popular (el fútbol la barra), lo pedagógico entre otros, son elementos que se entre-mezclan en el sujeto de esta investigación (La barra guardia albiroja sur). A la vez que, la creación artística como los procesos educativos surgieron por la espontaneidad del territorio como los sujetos colectivizados en la barra (barristas).
- Lo pedagógico está involucrado con los escenarios de formación tanto popular como futbolística que, crean vínculos de formación, discusión y hermandad que permiten a los chicos tanto de la barra como aquellos que hacen parte de los procesos formativos planteados por ellos, piensen la barra el fútbol como escenarios de hermandad y sobretodo, de un aprendizaje constante y heterogéneo
- Lo popular, este elemento vinculante entre el aprendizaje-enseñanza y las experiencias individuales y comunitarias forjan ese carácter identitario de la barra con sus familias, comunidad y sus espacios (territorios).

Bibliografía

Alcaldía Mayor de Bogotá. (20 de 11 de 2019).

<http://observatorio.desarrolloeconomico.gov.co/>. Obtenido de

<http://observatorio.desarrolloeconomico.gov.co/>:

<http://observatorio.desarrolloeconomico.gov.co/dinamica-economica/bosas-es-la-localidad-con-mayor-crecimiento-poblacional-de-la-ciudad-166>

Tiempo, Casa Editorial. (20 de diciembre de 2014). Una hinchada bajo una sola bandera. *EL TIEMPO*.

Alabarces, P. (2004). *Crónicas del aguante. Fútbol violencia y política*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Ardenne, P. (2006). *UN ARTE CONTEXTUAL. CREACION ARTISTICA EN MEDIO URBANO, EN SITUACION, DE INTERVENCION*. España: Azarbe.

Barrista1. (2020). Entrevista Barrista 1. Bogotá.

Castells, M. (2006).

conocimientos, P. P. (31 de agosto de 2018). *pucheronews.com*. Obtenido de <https://www.pucheronews.com/dale-letra/>

Df, H. (1 de julio de 2018). *hellodf.com*. Obtenido de <https://hellodf.com/>

Eisner, E. W. (1998). *El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*. Barcelona: Editorial Paidós.

Fükelman, M. C. (2,3,4 de 10 de 2010). Arte contextual en La Plata: Un análisis de las estrategias estético-políticas de Escombros y del colectivo siempre . (I. C. globalización, Entrevistador)

- Galeano, E. (1995). *El fútbol a sol y sombra*. Montevideo: Siglo Veintiuno Editores.
- Gaona, N. M. (2020). *Repositorio Universidad del Rosario*. Obtenido de <https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/20874/Tesis%20Natalia%20Mayorga,%20versi%C3%B3n%20final%20PDF.pdf?sequence=1>
- García, B., & Cañon, L. S. (2007). *Estudio de caso sobre el fenómeno de barras bravas: una mirada desde la escuela*. Bogotá.
- Giménez, G. (2004). Culturas e Identidades. *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 66, Número especial (Oct., 2004), pp. 77-99.
- Hernández, F. H. (2007). La investigación basada en las Artes. Propuestas para pensar la investigación. 85-118.
- <https://mundo.sputniknews.com/>. (2021). <https://mundo.sputniknews.com/>.
- Obtenido de <https://mundo.sputniknews.com/entrevistas/202101211094189386-el-soldado-que-se-robo-la-bandera-inglesa-en-las-malvinas/>
- Janesick, V. J. (1994). *The dance of qualitative research design: Metaphor, methodolatry*. Londres: Sage.
- Kandinsky, W. (1911). *De lo Espiritual en el Arte*.
- Marzo, J. L. (2008). *Ver para descreer. Infiltraciones, camuflajes y otros lugares artísticos*. Obtenido de <https://soymenos.net/>: <https://soymenos.net/infiltraciones.pdf>
- Ministerio de Cultura (MDC). (2010). *Documento poblacional sobre el barrismo en Colombia*. Obtenido de mincultura.gov.co: <https://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/grupos-de->

interes/Documents/Documento%20Poblacional%20sobre%20el%20Barrismo%20en%20Colombia.pdf

Patiño, R. G. (2016). El estado del arte en la investigación: ¿análisis de los conocimientos acumulados o indagación por nuevos sentidos? *Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Humanidades*, 15.

Restrepo, E. (2006). *Identidades: planteamientos teóricos y sugerencias metodológicas para su estudio*. Obtenido de Jangwa Pana, 5(1), 24-35.: <https://doi.org/10.21676/16574923.442>

Sotomonte , L., & Morales, L. (2016). Análisis de las redes sociales comunitarias en la barra brava guardia Albi Roja Sur. En *Dialogos y desafios en psicología*. Bogota.

Swidzinski, J. (1976). *El arte como arte contextual*.

Torres, A. (1998). *Estrategias y Tecnicas de Investigacion Cualitativa*. Bogotá: Arfin Ediciones S.A.S.

Vasco, C. E. (1985). Tres estilos de estudio en las Ciencias Sociales . *Universidad Nacional de Colombia* , 1-6.

Zambrano, W. R. (2014). *Tras las barras bravas Prácticas comunicativas, identidad y cultura de Los Comandos Azules y La Guardia Albi-Roja, en Bogotá*. Bogotá: Ediciones ECODE.

